На правах рукописи

ПОРЧАЙКИНА НАТАЛЬЯ ВИКТОРОВНА

Выставка современного искусства как система: пространство–экспонат–человек

Специальность
17.00.04 – Изобразительное искусство,
декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Барнаул 2013

Работа выполнена на кафедре искусствоведения ФГБОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»

Научный руководитель: Москалюк Марина Валентиновна
доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты: Строй Лилия Ринатовна,
кандидат искусствоведения, ФГБОУ ВПО «Красноярский государственный педагогический университет имени В.П.Астафьева», доцент кафедры музыкально-художественного образования

Ан Светлана Андреевна,
доктор философских наук, профессор, ФГБОУ ВПО "Алтайская государственная педагогическая академия", заведующая кафедрой философии и культурологии

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Красноярский государственный педагогический университет имени В.П. Астафьева»

Защита состоится «28» июня 2013 года в 15.00 часов на заседании Диссертационного совета Д.212.005.09 по защите диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения при ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет» по адресу: 656049, Барнаул, ул. Димитрова, 66, зал заседаний ученого совета.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет».

Автореферат разослан 28 мая 2013 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета Д 212.005.09

кандидат искусствоведения, доцент Л.И. Нехвядович

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Выставка как феномен культуры охватывает широкие слои общества и имеет важное социальное значение, она является источником эстетического и познавательного опыта современного человека, средством художественного и культурного воспитания, неотъемлемой частью социальной коммуникации, из чего формируется необходимость и актуальность как теоретического, так и практического исследования разносторонних аспектов выставочной деятельности.

Выставки современного искусства являются полем пересечения разных областей культуры, искусства, науки, образования. По художественным выставкам можно судить о состоянии художественной культуры общества, ведь, являясь синтетическим художественным пространством, выставки современного искусства выходят за рамки традиции, рождая современные творческие практики, синтезируя их и преобразуя традиционную созерцательность восприятия классического искусства в активное участие зрителя в творческом процессе. В связи с модификацией понятия «выставка», расширением ее функций возникает проблема теоретического переосмысления различных сторон экспозиционно-выставочной деятельности в области современного искусства.

Анализируя теоретические исследования в области искусствоведения, культурологии, эстетики, дизайна и архитектуры, можно заключить, что на данный момент они носят разрозненный характер, не дают возможности оценить художественную экспозицию как единую систему. Поскольку в выставках современного искусства в единстве работают концепция, визуальный образ и выставочная площадка, возникает потребность в системном анализе ситуации, что позволит вывести проектирование и организацию выставок на профессиональный уровень. Актуальность рассмотрения выставки современного искусства как системы взаимоотношений *пространство – экспонат – человек* обусловлена необходимостью комплексного подхода в работе с произведениями современного искусства и современными зрителями на всех стадиях – от идеи проекта до непосредственной работы на экспозиции.

Изучение поставленной проблемы представляется необходимым и с позиций межкультурной коммуникации, для теории и практики художественно–экспозиционной деятельности важно аккумулировать существенно отличающийся друг от друга опыт мировых и российских выставочных площадок. Анализ экспозиционной деятельности в европейских странах актуален для формулировки концептуальных подходов, для выявления основных принципов проектирования художественных экспозиций. Все это

представляет бесспорный интерес в плане практических рекомендаций по созданию выставок современного искусства. Для сибирского региона обозначенные проблемы являются особенно актуальными, так как здесь культура организации современной художественной экспозиции только зарождается, а выставочная деятельность, напротив, развивается стремительно. Можно сказать, что теория «не успевает» за практикой, в результате наблюдается несогласованность рассматриваемых в нашем исследовании элементов экспозиции, появляются случайные, стихийные выставки, сложные по восприятию и не до конца раскрывающие свои художественно-образные возможности.

Вопрос восприятия является одним из центральных в современной художественной практике, так как именно визуальное, творческое восприятие формирует основные оценочные суждения и впечатления о выставке как о культурном явлении, а в случае выставки «современного искусства» данный вопрос стоит особенно остро. Современное искусство имеет широкий спектр подачи художественного материала, вводит новые языки экспонирования, отсюда возникает необходимость структурировать эти процессы и адаптировать их для человека, привычного к восприятию традиционного классического искусства.

Степень разработанности проблемы. Выставка современного искусства как синтетическое культурное явление в настоящей работе подвергается анализу в системе взаимоотношений *пространство – экспонат – человек*, поэтому в процессе исследования данную проблему мы рассматриваем с точки зрения разных областей знаний.

Вторая половина XX века характеризуется активностью появления новых экспозиционных площадок, центров и музеев современного искусства. Анализируя *пространство,* мы обратились к фундаментальным теориям построения архитектурного экспозиционного пространства известных мировых архитекторов. Ле Корбюзье предложил идею «развивающегося здания» для создания экспозиционных пространств, основанную на принципе Музея неограниченного развития. Л. Мис ван дер Роэ с его концепцией «универсального» музея со свободным восприятием музейного пространства важным условием считает связывание внутреннего пространства музея с окружающей средой. Ф.Л. Райт, напротив, ограждает искусство от внешних факторов среды и обыденной жизни, погружая предметы искусства в замкнутую спираль вертикального развития. Архитекторы конца XX - начала XXI века Р. Роджерс и Р.Пиано, Н. Фостер значительное внимание уделяют технологиям и инженерным конструкциям, рождая тем самым новую эстетику музейного пространства как внутри, так и снаружи. Ф. Гери и С. Калатрава за счет

уникальности и особенности архитектурного стиля превращают само здание музея в произведение современного искусства. Д. Либескинд, под стать своему характеру, создает сильные, харизматичные музейные проекты - интеллектуальные пространства, способные говорить с посетителем. Херцог и де Мерон доказывают, что искусство может жить в реконструированных старых фабриках и других технических сооружениях. Проектировщики, работая в тандеме технической и художественной эстетики, создают образцы современной архитектуры, делая их центром культурной общественной жизни.

Несмотря на разность подходов к проектированию экспозиционного пространства, в описанных выше авторских концепциях есть объединяющий элемент, а именно - создание площадки для обмена творческим опытом, возможности межкультурного общения, расширения границ восприятия современного искусства. В отношении архитектуры как живой структуры заложена способность развиваться и отвечать запросам своего времени. Созданные данными архитекторами новые типы экспозиционного пространства также помогают раскрыть и понять сущность современного искусства, поэтому именно они выделяются нами и берутся за теоретическую основу исследования.

Во второй половине XX века развитие музеев и экспозиционных пространств обобщает и структурирует российский исследователь В.И. Ревякин, предлагая пути формирования художественных музеев и методы их проектирования. В это же время основополагающие исследования выставочной экспозиции в нашей стране ведутся Р.Р. Кликсом. Им систематизируется мировой опыт создания экспозиций с точки зрения архитектурного пространства, дизайна интерьера и выставочного дизайна. Основной областью исследований Кликса является развитие искусства экспозиции как особого вида проектной деятельности. Современный автор В.В. Литвинов уделяет внимание практической стороне проектирования экспозиций, именно – методам и технологиям, а также отводит главную роль в их создании художнику экспозиционеру (дизайнеру), от которого, по утверждению автора, зависит эффективная работа многих людей, принимающих участие в создании художественной экспозиции.

В теорию архитектурного и художественного проектирования большой вклад внесли монографии Е.А. Розенблюма, В.Л. Глазычева, Г.Б. Миневрина, В.Т. Шимко, В.Н. Ткачева, М.М. Калиничевой, Е.В. Жердева, А.И. Новикова, научные труды которых явились методологической основой нашей работы.

Поскольку одной из задач нашего исследования является разработка новой стратегии проектирования художественных выставок, необходимо рассмотреть также экспериментальные и эвристические подходы в дизайне и организации пространственной среды, которые описывают А.Н. Лаврентьев, Е.Л. Фейнберг и

С.А. Саркисов. Данные авторы рассматривают связь современного искусства с наукой и их взаимовлияние, что, безусловно, определяет смысловой и визуальный контекст художественной экспозиции. Б.М. Галеев изучает явление синестезии, связь визуального искусства с музыкой, чем открывает возможность для исследований в области проектирования пространственной среды выставки не только с точки зрения визуального восприятия, но и с помощью звуковых, тактильных и других ощущений. В таком ракурсе актуальным становится применение высоких технологий для моделирования виртуального пространства, мультимедиа, световых, голографических и других систем.

По истории современного интерьера и экспозиций начала XX века рассмотрены труды Н.К. Соловьева, Дж. Пайла, где проанализированы и выделены наиболее характерные для своего времени произведения, которые позволяют выявить отдельные особенности художественного проектирования и охватыватить принципы создания предметно-пространственной среды в целом.

Особую важность для переосмысления мировоззренческих оснований современного искусства, понимания гуманитарно-нравственных аспектов работы имели публикации по философии и эстетике М. Хайдеггера, В.В. Кандинского, Н.Б. Маньковской, И.А. Добрицыной, В.В. Бычкова.

По теории искусства актуальным для концептуальных положений исследования явился сборник статей Г. Зельдмайра «Искусство и истина», где автор выявляет сущность произведения искусства и его место в художественном процессе. Также он рассматривает важные для современного искусства проблемы интерпретации и восприятия произведения «во времени», особенно это важно для нас в контексте таких видов современного искусства, как перформанс и инсталляция, ведь они рассчитаны на восприятие здесь и сейчас.

Труды Р. Арнхейма и Ю.М. Лотмана изучались с точки зрения специфики художественного восприятия, а также с позиций взаимовлияния пространства и экспонатов на *человека*, который является важнейшей составляющей исследуемой системы.

Понять коммуникативные функции художественной выставки и методы проектирования системы визуальной коммуникации позволяет анализ публикаций О.И. Генисаретского, Е.В. Черневича, Г. Почепцова. Как социокультурную практику рассматривает выставку А.П. Захаров.

В контексте выбранной темы особый интерес для нас представляют диссертационные исследования М.Т. Майстровской, в которых она анализирует принципы создания музейной экспозиции с точки зрения архитектуры и дизайна. Е.В. Федина рассматривает крупные культурные события (биеннале и фестивали искусства) как синтетические явления, исследуя их специфику. Е.О. Торопова проводит классификацию художественных выставок по

организационному принципу и уровню восприятия. М.В. Дуцев формулирует концепцию создания центра современного искусства как синтетического художественного пространства. Однако эти исследования носят разрозненный характер, не позволяют составить общую картину выставки современного искусства как системы, в которой равными участниками являются пространство, экспонат и человек.

В сибирском регионе исследования, близкие нашей проблематике, также активны. Представляют интерес научные изыскания Д.В. Демкиной, которая формулирует роль куратора в художественном процессе как определяющую, в то время как художник и его искусство занимают вторые позиции. Поскольку в нашем исследовании важную роль играют учебно-методические художественные выставки и выставки молодежного искусства, нам представляется интересной работа В.И. Наумовой, которая рассматривает архитектурно-художественное творчество как уникальный вид деятельности, сочетающий достижения науки и техники. Автор анализирует современные тенденции архитектурно-художественной практики и архитектурного образования. Н.Е. Киселева среди основных функций художественной выставки выделяет образовательную и предлагает на примере наследия алтайских современных художников рассматривать выставку как методическую площадку для обучения студентов архитектурно-дизайнерских специальностей, благодаря чему формируются художественная культура и творческое и проектное мышление.

Необходимо подчеркнуть, что основные проблемы современной художественной экспозиции достаточно активно освещаются в Интернет-источниках, например, электронные ресурсы «Лаборатория музейного проектирования» и museum.ru занимаются теоретическими исследованиями в области художественного проектирования экспозиций, сценарной организации музейного пространства, а также предлагают к практическому применению новые экспозиционные решения музеев и выставок. Портал «Музеи России» дает возможность получить подобную информацию об отечественных музеях. Также в работе использованы справочные данные и публикации из официальных сайтов мировых музеев современного искусства, они являются информационным источником для изучения и анализа современных пространственных видов искусства, которые мы рассматриваем как *экспонат* (второе слагаемое системы). В качестве материала для изучения и исследования берутся объемно-пространственные композиции и персональные выставки Т. Сарацено, Р. Серра, Дж. Таррелла, Й. Кусама, Р. Икеда, М. Форнса и других.

Таким образом, выставка современного искусства как синтетическое явление изучается с точки зрения разных областей знаний и является особым

видом презентации искусства, достижений науки и технологий. Именно диапазон влияния и универсальность подачи арт-материала создают проблемы в изучении и анализе выставки как целостной системы в современном искусствоведении и архитектуре. В изученном теоретическом материале наблюдаются разрозненность и узкая направленность в выборе критериев исследований, что мешает пониманию выставки как целостного культурного явления, осложняет процесс ее всестороннего проектирования. Следовательно, необходимо проанализировать существующие исследования и акцентировать внимание на целостном подходе изучения выставки с целью получения гармоничной системы, отвечающей требованием современного экспонирования.

Объект исследования – выставка современного искусства как синтетическое явление художественной культуры.

Предмет исследования – возникающая при экспонировании современного искусства и объединяющая в себе равноценные составляющие система: пространство (среда), экспонат (язык и инструмент общения), человек (посетитель, зритель).

Цель исследования выявить особенности и принципы выстраивания взаимоотношений *пространство – экспонат – человек* в системе выставки современного искусства. Предложить модель создания выставки современного искусства как гармоничной системы *пространство – экспонат – человек.*

Для этого необходимо решить следующие **задачи**:

– раскрыть особенности выставок современного искусства, классифицировать существующие экспозиции;

– проанализировать и систематизировать новые пространственные виды современного искусства;

– выявить закономерности и специфику экспонирования пространственных видов современного искусства;

– показать основные функции выставок современного искусства в социокультурном пространстве;

– обозначить взаимовлияющие факторы, гармонизирующие систему *пространство – экспонат – человек*;

– рассмотреть и обобщить опыт проведения выставок современного искусства (международный, российский, собственный);

– предложить проектные модели организации выставок современного искусства.

Границы исследования:

– теоретическая часть: экспозиционные пространства, выставки современного искусства, начиная со второй половины XX века по сегодняшний день;

– практическая часть: выставки современного искусства Европы, Москвы и Красноярска 2000-2012 годов, выставки современных видов искусства, требующие специализированной площадки.

Методологическую основу исследования составляют теоретические труды Ле Корбюзье, Ф.Л. Райта и Л. Мис ван дер Роэ, где проектирование художественного экспозиционного пространства рассматривается как особый вид проектной архитектурной деятельности, выявляются системные принципы моделирования экспозиции.

Введение методов структурного анализа в философско-искусствоведческую интерпретацию произведений искусства у Г. Зельдмайра послужило методологической базой для определения основных принципов восприятия произведений современного искусства. Такие значимые труды Р. Арнхейма как «Новые очерки по психологии искусства» и «Искусство и визуальное восприятие» позволили систематизировать основные элементы художественного процесса.

Для выделения важнейших тенденций развития художественных выставок, связанных с появлением новых видов искусства, начиная с 60-х годов XX века по настоящий день, нами был предпринят сравнительно-исторический анализ.

Типологический метод позволил систематизировать и классифицировать выставки современного искусства, также сгруппировать их в соответствии с принципами организации выставки как события по критериям, рассматриваемым в настоящей работе.

Метод теоретического моделирования помог создать идеальные модели для проектирования выставок современного искусства, определить специфику художественного пространства и стратегию его проектирования.

С помощью экспериментального метода на практике были проверены основные принципы построения гармоничной системы пространство–экспонат–человек, сформулированные в теоретической концептуальной модели.

Научная новизна:

– проведен сравнительный анализ европейских и отечественных экспозиций; выявлено значение выставок современного искусства, влияние на современного человека; обозначены связь выставок с культурным развитием общества, а также влияние на различные сферы жизни;

– впервые объединены во взаимозависимую систему основные составляющие выставки современного искусства пространство – экспонат – человек;

– разработаны основные принципы проектирования выставок современного искусства.

Научно-теоретическая значимость работы:

– разработана классификация современных художественных выставок и пространственных видов современного искусства;

– рассмотрен процесс организации выставки современного искусства, начиная с этапа проектирования и заканчивая работой выставки (эскизный проект, техническое моделирование, реализация, действие выставки);

– предложена методическая модель создания выставок современного искусства.

Научно-практическая значимость исследования. Материалы исследования могут быть включены в учебные курсы «Технология выставочной деятельности» для студентов высших учебных заведений, обучающихся в области искусствоведения и социо-культурной деятельности. Предложенная модель может служить концептуальной основой для проектирования и проведения выставок современного искусства. Результаты исследования могут служить методическим пособием по созданию выставки современного искусства как для художников-проектировщиков, так и для кураторов-искусствоведов.

Положения, выносимые на защиту:

1. Выставка современного искусства – это организованная система *пространство – экспонат – человек*.

2. Выставка – коммуникативное пространство, точка пересечения социальной, образовательной, научной, культурной жизни общества.

3. Синтетические художественные объекты, использующие разные языки, средства и инструменты, формируют явление синестезии при восприятии современного искусства зрителем.

4. Проектная модель выставки современного искусства в системе *пространство – экспонат – человек* может развиваться в трех концептуальных положениях: пространство без границ, живое пространство, замкнутое пространство.

Апробация и внедрение результатов исследования. Различные аспекты настоящего исследования были представлены на научно-практических конференциях и опубликованы в научных изданиях. Автор участвовал с докладами в научно-практических конференциях: «Теория и практика цвета» (Красноярск), в I Международной научно-практической конференции МГУ им. М.В. Ломоносова «Научное искусство - Science art 2012» (Москва), во Всероссийской научно-практической конференции «Композиционное мышление как основа профессионального обучения» (Красноярск), «Суриковские чтения, 2012» (Красноярск).

Результаты исследования легли в основу учебного проектирования студентов старших курсов кафедры «дизайн», отделения «дизайн среды» КГХИ:

концептуальная модель, предложенная автором, была опробована в качестве методологической основы семестрового задания «интерьеры центра современного искусства. Экспозиция художественной выставки» по дисциплине «художественное проектирование интерьеров» для студентов 5 курса. Различные аспекты исследования были использованы в качестве практических рекомендаций при создании методической выставки для студентов всех курсов этой же кафедры.

Основные положения работы были апробированы в процессе организации и проектирования региональных, всероссийских и международных выставок, проходивших в городе Красноярске.

Материалы исследования были заслушаны и обсуждались на кафедре «дизайн», отделение «дизайн среды» Красноярский государственный художественного института, а также на кафедре искусствоведения Гуманитарного института Сибирского федерального университета.

Структура и объем работы:

Диссертация включает в себя введение, 3 главы (всего 13 параграфов), библиографический список, 3 приложения с иллюстративным материалом.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, выделяется проблема в современном искусствоведении, формулируются цель и задачи исследования. Анализируется степень изученности темы, обозначаются методы исследования. Выявляются научная новизна и практическая значимость работы.

В первой главе **«Выставка современного искусства как социокультурный феномен»** обосновывается необходимость осмыслить выставку как феномен современной культуры, формулируются границы исследования, которые включают в себя изучение выставки в контексте системы *пространство – экспонат – человек.* Выставка современного искусства рассматривается как эстетически-познавательное, социальное и светское событие в культурной жизни общества. Выставки современного искусства классифицируются с точки зрения различных аспектов. Указывая на особую значимость архитектурного пространства, мы представляем его как средовую художественную основу для проектирования выставочной экспозиции. Обозначаются сферы его влияния как на восприятие произведения искусства (экспоната), так и на восприятие выставки в целом. Выделяются пространственные виды искусства как наиболее ярко выражающие взаимосвязь и взаимоотношение системы *пространство – экспонат – человек*. Затрагиваются вопросы влияния науки и технологий на современное искусство и экспозицию. В связи с этим анализируется, каким образом с появлением новых синтетических видов искусства меняется общая картина современного

экспонирования, формулируются причины трансформации понятия «выставки». Значение и влияние выставок современного искусства на человека нами оцениваются через средства коммуникации, которыми располагает выставка.

В **первом параграфе первой главы «Классификация художественных выставок»** художественная выставка рассматривается как система, которая синтезирует в себе следующие виды искусств: архитектура, графический дизайн и декоративно-прикладное искусство, литература и драматургия, музыка, кино и др. Нами формулируются критерии, позволяющие обнаружить основные закономерности, выявить тенденции развития, обозначить цели и задачи выставок. Классификация выставок современного искусства проводится по нескольким самостоятельным критериям: классификация по типам экспозиционных пространств:

- государственные и частные художественные галереи или залы музеев;
- центры современного искусства, культуры и дизайна (обычно располагаются в помещениях бывших цехов заводов, складов, гаражей или на специально построенных площадках);
- выставочные залы, центры, дома художника;
- высшие учебные заведения, читальные залы библиотек (собственная галерея, холл, коридоры);
- комплексы актуальных искусств;
- виртуальные выставки (Интернет);
- аукционные дома;
- фонды искусств;
- рестораны, клубы;
- открытые пространства.

Очевидно, что выставки проводятся как в специализированных пространствах, предназначенных для экспозиционной деятельности, так и местах, абсолютно не приспособленных, где выставки зачастую организуются спонтанно. На данный момент прослеживается разнообразие специфики произведений искусства, которые часто диктуют тип экспозиционной площадки, о чем говорилось выше. Отсюда логично провести классификацию выставок по типу экспонируемого материала:

- историко-музейная экспозиция, где объектами экспонирования являются классическая живопись, графика, скульптура;
- современное искусство, которое можно разделить на концептуальное, мультимедийное, синтетическое;

- фотовыставка, где объектами экспонирования выступают: историческая фотография, традиционная, цифровая обработка, негативы, эксперименты с изображением;
- кроме того, по характеру экспонентов выставки можно разделить на монографическую, какой-либо организации, групповую, а также коллекционную.

Современная выставка широко охватывает сферы человеческой деятельности. Все чаще эти сферы пересекаются именно на выставочной площадке, чего в обыденной жизни не происходит, и мы получаем дополнительные возможности воздействия на зрителя, поэтому следующую группировку проведем по функции выставки, по типу целей и задач, которые ставят перед собой организаторы:

- выставка-конкурс;
- выставка с просветительскими и/или образовательными функциями;
- выставка, которая разворачивается внутри какого-то значимого события;
- выставка-ярмарка, предполагающая продажу произведений искусства и организуемая для получения прибыли;
- выставка, которая представляет собой результаты реставрационной деятельности и дает возможность оценить обновленные произведения;
- художественно-эстетическая;
- научно-методическая;
- научно-экспериментальная.

С развитием выставочной деятельности перечень критериев классификации постоянно расширяется, поэтому задача классифицирования художественных выставок представляется весьма актуальной. Продолжение классификации позволяет увидеть, как расширяются приемы экспонирования в связи с появлением новых видов искусств, а именно пространственных инсталляций: объемных художественных композиций и искусственно созданных пространств в музеях, центрах искусств, галереях и т.д. В ходе исследования нами было отмечено несколько типов пространственных экспозиций, инсталляций современного искусства:

- пространство-скульптура (пространство в пространстве);
- оболочка (пространство без границ, где границы определяет сам зритель в своем сознании);
- интерактивное цифровое, звуковое пространство – дигитальное искусство;
- пространство-иллюзия (визуальная игра масштаба, форм, цвета, света);
- пространство-сенсор (в буквальном смысле реагирует на появление человека, так называемое «живое пространство»);

– пространство, созданное с помощью компьютерных технологий;
– тематические изолированные комнаты.

Стоит подчеркнуть, что в практике современной экспозиции чаще всего встречаются смешанные типы художественных пространств. Прежде чем перейти к развитию идеи и проектированию выставки, безусловно, необходимо всесторонне проанализировать, к какому типу по различным критериям будет относиться создаваемая нами экспозиция.

Во **втором параграфе первой главы «Архитектурное пространство в проектировании современных экспозиций»** нами рассматривается категория «пространство», которая является одной из основных категорией в различных областях знаний: в философии, психологии, социологии, семиотике, теории коммуникации, физике, математике и других, а также искусстве. Здесь важна мысль о синтетической роли архитектуры, влияющей на все области жизни человека, особенно это проявляется в современных художественных пространствах. При анализе мировой экспозиционной архитектуры XX века нами выделены основополагающие концепции, вокруг которых развивается вся практика музейного проектирования: это идея «растущего музея» или «музея неограниченного развития» Ле Корбюзье, универсального музея Л. Мис ван дер Роэ, «мощной спирали» Ф.Л. Райта.

Идея Ле Корбюзье заключалась в разработке особого музеографического маршрута, построенного по принципу прямоугольной спирали. Основным концептуальным решением явилась возможность по мере необходимости расширять здание, достраивая эти спиральные витки. Также Ле Корбюзье уже в первой половине XX века ставилась задача тесного сотрудничества с наукой, чем объясняются проекты «Мунданеум» и «Музей познания». На данный момент его исследования и подходы к организации экспозиционного пространства обретают новый смысл и используются нами для построения современной теоретической модели проектирования выставочной площадки.

Л. Мис ван дер Роэ ставил перед собой задачу создания универсального пространства, где внутренние перегородки экспозиционных залов трансформировались бы и двигались в зависимости от экспозиционного материала. Важным для архитектора было интегрирование внешней среды в интерьеры музея, что придавало, если выразиться современным языком, некоторую интерактивность экспозиции.

Ф.Л. Райт предлагает замкнутое экспозиционное пространство музея, жестко отделенное от внешней среды. Его идея заключается в создании свето-пространственной среды, в которой акцент ставится на экспонат, пространство музея неподвижно и не модифицируется. Именно эти идеи, концепции и реализованные проекты, на наш взгляд, определили подход в мировой практике

архитектурного проектирования музеев и центров современного искусства и остаются актуальными до сих пор.

В **третьем параграфе первой главы «Модификация понятия выставки в связи с появлением видов искусства, требующих специализированных экспозиционных площадок»** рассматриваются причины изменения понятия «выставка современного искусства». Рамки экспозиционной деятельности расширяются за счет взаимосвязей и взаимозависимостей между различными сферами человеческой деятельности, в основном за счет экспансии в современное искусство науки и технологий. Исследуя эвристические подходы к художественному проектированию С.К. Саркисова и А.Н. Лаврентьева, можно заключить, что именно синтетичность современного искусства становится причиной модификации и трансформации выставок в «программы», «проекты», в «процесс здесь и сейчас», требующий специализированного подхода к экспозиционной площадке.

Выставка становится особым приемом, своеобразным катализатором внедрения современного человека в культурное сообщество. Также нами анализируются возможности пересечения социальной, образовательной, научной, культурной жизни общества на выставочной площадке, которые создают своеобразное поле, где открываются новые возможности для художественной коммуникации и выставка рассматривается как коммуникативное пространство.

В **четвертом параграфе первой главы «Коммуникативные функции выставки»** отмечается, что художественная выставка сочетает в себе физическое и виртуальное пространство и открывает новые возможности для общения. Очерчивается круг интересов, в котором среди прочих типов коммуникации мы выделяем художественную коммуникацию в экспозиционных пространствах. Л. Мис ван дер Роэ определяет основные установки современного искусства, в которых упразднены границы между музеем, искусством и обществом. Искусство нацелено на коммуникацию с максимальным количеством людей. Определяются основные роли участников экспозиции, художников, кураторов, проектировщиков. Они становятся своего рода посредниками между новым знанием, идеей, художественной гипотезой и зрителем, каждый доносит свое сообщение с помощью художественного образа, объекта. Вслед за М.С. Каганом мы выделяем четыре вида деятельности, которые возникают в художественных пространствах: познавательная, ценностно-ориентационная, преобразовательная, коммуникационная деятельность.

Также рассматривается аспект социальной коммуникации, где современная художественная выставка становится точкой общения разных поколений,

соединения прошлого, настоящего и будущего, специально организованная среда позволяет общаться на языке искусства не только разным поколениям, но и людям других стран и культур. Б.М. Галеев называет современное искусство уникальной социальной практикой, где сочетаются разные типы коммуникации и восприятия, где формируется возможность «межчувственных сопоставлений» проявляется феномен синестезии.

Во второй главе «Концептуальное проектирование современной художественной выставки: идеальная модель» было выявлено, что для определения оптимальной модели проектирования выставочной ситуации необходимо создать своеобразный концептуальный каркас, который строится вокруг взаимоотношений экспоната и пространства. На основе этого каркаса будет происходить дальнейшая работа от проектирования до реализации в контексте сформулированной художественной концепции через систему отношений пространство – экспонат – человек. Нами предлагаются три теоретические модели проектирования выставки современного искусства на основе концепций Ле Корбюзье, Л. Мис ван дер Роэ и Ф.Л. Райта. В каждом случае проектная ситуация продумывается в соответствии с системой взаимодействия пространство – экспонат – человек, принципиально отличается подход к моделированию экспозиционного пространства.

В качестве архитектурной площадки для экспериментального моделирования был выбран Красноярский культурно-исторический музейный комплекс, расположенный на набережной реки Енисей. Здание представляет собой сложное многоуровневое пространство с широкими возможностями для современного экспозиционного проектирования и экспонирования. Музейный центр построен Красноярским архитектором А. С. Демирхановым как филиал Центрального музея В.И. Ленина в Сибири и на Дальнем Востоке в 1987 году. С 1991 года музей начал работу по новой концепции как культурно-исторический центр. Сегодня это самая крупная экспозиционная площадка города, позиционирующая себя как Красноярский музейный центр (КМЦ), где проходят выставочные и музейные события международного уровня, такие как музейные биеннале. Но стоит отметить, что за все время своего существования музей не реконструировался, не менялись его внешний облик и внутренние пространства. С появлением новых видов искусства и технологий назрела необходимость реконструировать музейные пространства согласно международному уровню выставочной деятельности.

В задачи нашего исследовательского проектирования не входила архитектурная реконструкция. Поэтому мы остановились на организации художественных выставок в пространстве музея за счет применения современных материалов, технологий, добавления функций, помещений,

которые позволили бы музею стать центром современного искусства (ЦСИ). Основным объектом нашего внимания стало проектирование комфортной художественной среды, в которую включены экспозиционное пространство, экспонаты, посетители и их взаимодействие. В ходе работы обозначился художественный образ, который выделял бы музейный центр из существующих мировых музеев и центров современного искусства.

В **первом параграфе второй главы «Концепция как стратегия системного подхода в проектировании выставки»** мы определяем принципиальные подходы к проектированию с помощью тезисов, основанных на взаимоотношениях пространства и экспоната по *степени включенности пространства в структуру экспозиции,* и создаем концептуальный каркас:

1. Пространство и экспонат – единый организм, образующий концепт, где эти величины взаимосвязаны, дополняют друг друга и помогают раскрыть смысл каждого. Идея, которую хотел донести автор экспозиции, реализуется при безусловном участии пространства и экспоната.

2. Пространство и есть экспонат, что происходит благодаря формированию общей экспозиции из пространственных объемных композиций. В целом они образуют одну или несколько инсталляций, составляющих основную идею выставки.

3. Архитектурная конструкция площадки диктует тип экспонатов. В данном случае подбираются объекты искусства, которые бы соразмерно и гармонично вписывались в пространство экспозиции.

4. Пространственные блоки формируются с помощью перегородок, специального освещения, многозальности и т.п. для конкретных экспонатов. Здесь требуется четкое зонирование, сомасштабность экспонату. По сути, в данной ситуации пространство несет вспомогательную функцию, идея выставки считывается посредством восприятия и оценки экспонатов.

5. Взаимодействие пространства и экспоната происходит в условиях виртуальной галереи. Пространство является условной единицей по отношению к экспонату. Границы экспозиционной площадки определяются скорее смысловыми характеристиками, концепцией, текстом, чем пространственными параметрами.

Учитывая все описанные формы взаимодействия пространства и экспоната, формулируем три идеальные модели проектирования современной художественной выставки в зависимости от средовой ситуации, типа экспонируемого материала и сценария.

Пространство без границ. Предлагается проектировать по принципу «растущего музея» Ле Корбюзье. Буквальное увеличение площади здания путем достраивания дополнительных стен у Ле Корбюзье мы меняем за счет стирания

физических границ и рамок, при этом размывается разница между внутренним и внешним пространством. Происходит взаимопроникновение окружающей среды и приватного ранее внутреннего экспозиционного пространства. В данном случае архитектурная среда представляет собой динамично изменяющееся пространство.

Взяв за основу «универсальный» музей Л. Мис ван дер Роэ, моделируем *пространство живое*, где нет жестко обозначенных экспозиционных залов, где пространства можно создавать по необходимости, в зависимости от задач и представляемых объектов. Наша идея заключается в том, что за основу берутся цифровые и компьютерные технологии, которые проектируют музей, способный к визуальному и информационному изменению. На сегодняшний момент интерактивность и трехмерность как тенденция в современном искусстве дают возможность не только «обслуживать экспонат», но и включают пространственное проектирование как строительный и отделочный материал, умеющий сделать пространство «живым», способным на диалог со зрителем. Технологии в экспозиционном пространстве выступают не агрессивными поглотителями естественной среды, а моделируют художественную реальность, комфортную для посетителя.

Подход Ф.Л. Райта, в котором интерьеры экспозиции выступают как самостоятельная, обособленная структура, образуют *пространство изолированное.* Можно сказать, что пространство генерирует искусство. Это самый традиционный подход из описанных выше типов моделирования художественной экспозиции, где архитектура, интерьеры играют роль «невидимой рамки» для произведения искусства.

Во **втором параграфе второй главы «Пространство без границ: средовое проектирование»** создается виртуальный проект, где моделируется экспозиционное *пространство без границ,* в котором окружающая среда является частью экспозиции. Соединение внешнего и внутреннего пространства позволяет экспонировать не только небольшие произведения, но и масштабные инсталляции и арт-объекты, таким образом, не только искусство приходит в музей, но и искусство, созданное вне стен музея, естественным образом воспринимается в городской среде, что придает экспонатам дополнительное звучание. Такие пространства подходят для художников, которые в своих работах предлагают возможные решения глобальных общечеловеческих проблем, связанных с экологией, социологией, биологией и пр. Все экспозиционные и остальные пространства решаются в белом цвете, здесь нет четкого разделения на пол, стены, потолок. Отчасти такое решение диктуют современные виды искусства, которые используют в качестве площадки экспонирования трехмерное пространство. Особенно это касается предлагаемых

архитектурных, пространственных инсталляций, которые могут заполнять собой всю экспозиционную среду. В данном проекте свет играет не только роль освещения. Свет становится цветным благодаря стеклам витражей и проникает в основные холлы здания, образуя рисунки на всех поверхностях, меняющиеся в зависимости от времени суток и интенсивности солнечного освещения. Так как в Сибири световой день короткий и большую часть года мы живем при искусственном освещении, данный подход имеет дополнительную ценность. Мы делаем свет видимым, он появляется в пространстве музейного центра на стенах, полу, потолке в виде художественной композиции и становится постоянным экспонатом, который можно изучать как с художественной, так и с научной точки зрения.

В **третьем параграфе второй главы «Живое пространство: интерактивное проектирование»** предлагается модель «живое пространство», которая строится на той же архитектурной основе, но меняется подход к концептуальному решению. Здесь конструктивным и художественно-образным ядром выступают технологии, таким образом, проверяется тезис о соединении виртуального и физического пространства посредством применения компьютерных технологий, голографии, современных программ освещения, сенсорных и интерактивных поверхностей. Построение архитектурной структуры с помощью перечисленных технологий и создание определенного художественного образа, а также сценография пространства на данный момент актуальны в профессиональном сообществе. Основной нашей задачей было ввести привычные для человека в повседневной жизни технологии в сферу искусства, не перегружая пространство и не делая его агрессивным для человеческого глаза и психики. Нейтрально решенные поверхности интерьеров экспозиционных залов дают возможность использовать их как поле для изображения арт-объектов, медиаискусства, перформансов и др. В аналогичном ключе была решена библиотека, без которой не представляется сейчас ни один крупный музей или центр современного искусства. Здесь максимально ярко выразилась идея соединения виртуального и физического пространства. Мы поместили библиотеку в большепролетное помещение, напоминающее классическую библиотеку, но вместо книг в качестве основного хранилища и источника информации взят Интернет. Как средство трансляции информации использовались голографические технологии, с помощью которых предлагается расширить возможности искусствоведческих исследований путем построения трехмерных моделей запрашиваемых архитектурных и других объектов.

В **четвертом параграфе второй главы «Пространство изолированное: традиционный подход»** рассматривается способ организации экспозиции художественной выставки как *изолированного музея.* Как уже упоминалось, это

самый традиционный подход, где объекты искусства обособлены от среды, в которой находятся. На первое место выходят фактура и качество обработки поверхностей, масштабы пространства, компоновка экспонатов и, прежде всего, их сочетание по масштабу и пропорциям. Можно сказать, что мы модифицируем пространство экспозиции не за счет использования высоких технологий, а с помощью простых объемов, нейтральных материалов, средового восприятия. Главная идея такого подхода не в декоративности приемов и материалов, а в получении необходимого состояния, специального света. Архитектура словно исчезает, отводя экспонатам главную роль. При таком простом, казалось бы, решении интерьеров качество освещения имеет определяющее значение. В основном используется скрытый свет, чем исключается появление любых дизайнерских элементов, которые могут нести дополнительную смысловую нагрузку. Отходя от визуальных эффектов, мы обращаемся к внутренней сущности объекта искусства, настраивая посетителя на интеллектуальную деятельность. Игровые моменты восприятия экспозиции уступают личностным субъективным переживанием, экспозиционное пространство становится индивидуальным, камерным.

В **третьей главе «Проектирование выставок современного искусства: практический опыт»** анализируется выставочная деятельность Красноярска, где на данный момент проходят выставочные мероприятия разного уровня, организуются конкурсы и культурные проекты. Художественные выставки в Красноярске часто носят разрозненный характер. Особенно сложны в организации масштабные проекты с большим количеством экспонентов и представленных видов искусства. Чтобы изменить ситуацию, нами были предприняты попытки создания выставочных проектов на основе сформулированных во второй главе концептуальных моделей в зависимости от реальной ситуации. Рассматривались и анализировались проекты и реализация выставок современного молодежного искусства в классических выставочных залах, в залах, предназначенных для промышленных выставок, в выставочном зале художественного вуза и многоуровневом пространстве музейного выставочного центра. Специфика экспонирования в каждом из пространств диктует определенный подход к проектированию выставки. Описывается и анализируется полученный практический опыт проектирования как выставочных экспозиций, так и их фрагментов.

В **первом параграфе третьей главы «Экспонирование современного искусства в г. Красноярске»** обрисовывается художественный процесс г. Красноярска. Реальность такова, что экспозиционное искусство в чистом виде в региональном центре только начинает проявлять себя, но в основном экспозиционерами и проектировщиками выступают сами кураторы, которые не

всегда справляются с задачей грамотной организации пространства. Развитие молодежного искусства в регионе мы связываем в основном с деятельностью объединения молодых художников «Арт-старт» при Красноярской региональной организации «Союза художников России». Именно с их появлением начался процесс организации художественного пространства экспозиции на молодежных выставках от проекта до реализации. На протяжении нескольких лет автор исследования выступал не только проектировщиком экспозиции, но и участником художественных выставок, в результате чего был приобретен опыт, позволяющий оценить все сложности включения художественных объектов в структуру выставки, рассмотреть факторы, влияющие на экспозицию и на ее организацию.

Во втором параграфе третьей главы **«Методическая учебная выставка в Красноярском государственном художественном институте: от концепции к реализации»** рассматривается опыт исследовательского подхода в обучении студентов художественного вуза, где проектирование и реализация художественной выставки стало частью учебного процесса сразу по нескольким специальным дисциплинам. Исследовательский подход в данном случае заключается в изучении методов и приемов проектирования, осознанном их применении на всех этапах создания экспозиции. Студенты в процессе реализации идеи осуществляли поисково-исследовательскую, экспериментально-исследовательскую, проектную, творческую деятельность. Ставилась задача: простыми доступными средствами преобразовать пространство выставочного зала института в своеобразную лабораторию проектирования. Другими словами, студентам, участвующим в создании временной экспозиции, предлагалось взглянуть на процесс проектирования с исследовательской точки зрения, проверяя свои проектные идеи непосредственно в пространстве выставки, а не на бумаге или компьютере. Таким образом, пространство стало экспозиционной площадкой для объектов таких дисциплин, как: художественное проектирование интерьеров, основы производственного мастерства, конструирование, технический рисунок, цветоведение, основы композиции, пропедевтика и др., которые являются необходимой базой для специальности проектировщика.

Помимо изучения возможностей данной экспозиции, решения проектных и постановочных задач, выставка задумывалась как комплекс мероприятий образовательного и методического характера. В течение двух недель проводились перформансы, мастер-классы, конкурсы, on-line семинар, круглый стол, мини-выставки. Таким образом, удалось реализовать выставку как «программу» – тип выставок, ставший актуальным в мировом художественном процессе. Практика учебной выставочной экспозиции показала, как в

экспериментальной среде от процесса создания идеи общей экспозиции до ее реализации, а также во время действия выставки решаются задачи образного моделирования пространства, формулируется концептуальное решение, формируется экспозиционный ряд.

В **третьем параграфе третьей главы «Традиционный и концептуальный подходы к экспонированию в выставочных залах Дома художников (Красноярск)»** В качестве площадки выступает выставочный зал Дома художников города Красноярска, который имеет богатую экспозиционную историю и где в основном проходят выставки традиционного искусства. На этой площадке несколько лет подряд реализуются молодежные выставки всероссийского и международного уровней, соединяя в себе традиционный подход к экспонированию, используются новые концептуальные решения. Перед нами стояла задача: в классическом выставочном зале выставить в единый экспозиционный ряд как традиционные виды искусства, такие как графика, живопись, скульптура и фотография, так и современные, которые были представлены видеоартом и инсталляцией. Отметим, что важную роль здесь сыграли инсталляции, организующие экспозиционное пространство, как было описано выше на примере «изолированного музея», но, к сожалению, масштабы зала не дали возможности в полной степени раскрыть суть инсталляций, они смотрелись «зажатыми» среди традиционных живописных холстов и графических работ. Исходя из практики данного проекта, подчеркнем, что необходимо уделять больше внимания именно организации пространства, работать с тоном и цветом экспозиционных поверхностей, со светом, а также грамотно рассчитывать местоположение в структуре всей экспозиции современных видов искусства. Такой подход, безусловно, сыграет на образ и визуально обогатит экспозицию, сделав ее тем самым знаковой и запоминающейся.

В **четвертом параграфе третьей главы «Выставочно-деловой центр «Сибирь» как площадка для молодежной выставки»** анализируется опыт проектирования выставки современного искусства в международном выставочно-деловом центре «Сибирь» (Красноярск), в котором проходят в основном торгово-промышленные выставки. Стояла задача: создать среду, в которой было бы возможно объединение творческой элиты, налаживание творческих связей между молодыми художниками и зрелыми профессионалами. Поскольку мероприятие было также выставкой-конкурсом, то у молодых художников появилась возможность оценить свой уровень, обозначился вектор творческого роста, что, как нам представляется, является важным фактором развития современного искусства Сибири. Выстраивание взаимоотношений в творческой среде – это цель единого художественного пространства, в котором

происходит самоопределение молодого художника. В данном случае экспозиционное пространство играло вспомогательную роль, выдвинув на первый план взаимоотношения художник – экспонат – зритель, художник – экспонат – художник.

В **пятом параграфе третьей главы «Выставка современного искусства в музейном пространстве»** экспериментальной площадкой для многих художников современного искусства в контексте девятой Красноярской музейной биеннале «Во глубине» становится пространство Красноярского культурно-исторического музейного комплекса. В качестве рассматриваемого материала были взяты арт-объекты группы художников «8 яблок», которые представили свои работы на биеннале в виде серии пространственных инсталляций. Основные категории, затронутые художниками, – пространство, время, стирание физических границ и расстояний посредством искусства. Им удалось вписать в сложное пространство музейного центра свои разные по подаче и масштабности инсталляционные проекты. Экспозиционное пространство музея благодаря своей архитектурной структуре дало главные, на наш взгляд, возможности для понимания современного искусства, а именно: динамическое восприятие пространства, свобода передвижения, а также активное участие в выставке и взаимодействие с экспонатами, возможность диалога с художником через пространство и предметы искусства. Именно на этой площадке стали возможны синтез различных видов искусства и творческих взглядов художников, а также использование технологий, которые явились неотъемлемой частью арт-объектов.

В **заключении** сформулированы основные принципы создания целостной гармоничной системы выставки современного искусства. Выставка современного искусства как синтетическая система взаимоотношений *пространство – экспонат – человек* складывалась в развитии новых типов и форм подачи произведений искусства. В процессе такого развития понятие выставки модифицировалось, расширились ее функции и сферы интересов.

Выставка является средством всесторонней коммуникации, Художественное пространство становится полем пересечения зачастую полярных сфер, которые обычно не пересекаются вне выставочного пространства. Именно благодаря этому взаимодействию рождаются новые культурные практики и новые типы художественной коммуникации.

В области развития технологий художественные выставки интересны не только культурному сообществу, они являются катализатором продвижения технологических открытий и инноваций, чем привлекают ученых-разработчиков к сотрудничеству с современными художниками. Подобная практика расширяет границы восприятия современного человека, дает дополнительные возможности

для творчества и появления синтетических видов искусства. Арт-объекты и художественные программы на сегодняшний день выходят за рамки экспозиции и получают свое продолжение в повседневной жизни как прием художественного проектирования пространства.

В заключении обобщаются концептуальные идеи проектирования: *пространство без границ* позволяет проектировать масштабные художественные проекты, требующие свободы в передвижении и восприятии; *живое пространство* выстраивается на высоких технологиях и позволяет моделировать в физическом пространстве различные виртуальные ситуации, реализовывать современные проекты, требующие высокотехнологичных решений; *замкнутое пространство* сосредотачивает художественную среду внутри экспозиционных интерьеров, для него характерен традиционный подход моделирования отношений внутри изучаемой системы. Результаты данного исследования дают возможность применять сформулированные модели на практике, а также развивать и конкретизировать их согласно реальным проектным ситуациям.

Намечаются перспективы дальнейшего исследования, суть которых заключается в проектировании «центра науки и искусства». Разработка такого проекта представляет для нас интерес в качестве создания специализированной особой среды, где бы происходила научная и творческая коммуникация, которая является неотъемлемой частью не только современной научной жизни, но и выставочной деятельности.

Также актуальным считаем проектирование центра современного искусства в городе Красноярске. Главной идеей – на основе разработанных нами проектных моделей – будет формирование центра с акцентом на сибирскую идентичность, что, безусловно, будет указывать на сохранение традиций и формирование современной культуры Сибири. Такой подход позволит представить наш регион и выделить его в мировом культурном сообществе.

По теме диссертации были опубликованы следующие работы:

Статьи, опубликованные в журналах ВАК:

1. Порчайкина Н.В. Процесс проектирования пространственной среды как часть визуальной культуры / Н.В. Порчайкина // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: вестник МГХПУ: науч.-аналит. сборник № 4. – Москва, 2009. – С. 179–186.
2. Порчайкина Н.В. К вопросу о классификации современных художественных выставок / Н.В. Порчайкина // Известия Алтайского государственного университета: журнал теоретич. и прикладн. исслед., выпуск 2/2 (70). – Барнаул, 2011. – С. 185–188.
3. Порчайкина Н.В. Пространство и экспонат как составляющие художественной экспозиции [Электронный ресурс] / Н.В. Порчайкина //

Архитектон: известия вузов: периодич. издание № 35. Сентябрь, 2011. – URL: http://archvuz.ru/2011_3/14
4. Порчайкина Н.В. Выставка учебных проектов как методическая площадка [Электронный ресурс] / Н.В. Порчайкина // Архитектон: известия вузов: периодич. издание № 36. Декабрь, 2011 – URL: http://archvuz.ru/2011_4/17
5. Porchaykina N. Exhibition as a type of the special art environment. / N. Porchaykina // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences № 5. – Krasnoyarsk, 2012. – P. 691–697.

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

6. Порчайкина Н.В. Современные проблемы проектирования / Н.В. Порчайкина // Научные и творческие работы студентов и аспирантов Красноярского художественного института: сб. материалов. – Красноярск, 2007. – С. 56–61.
7. Порчайкина Н.В. Перспективы отечественного художественного образования, связанные с переходом на двухуровневую систему обучения / Н.В. Порчайкина // Современные тенденции и проблемы развития художественного образования России: материалы Всерос. науч.-практ. конф. – Красноярск, 2008. – С. 38–40.
8. Порчайкина Н.В. Роль проектной культуры в образовании дизайнеров интерьера / Н.В. Порчайкина // Непрерывное образование в сфере культуры: сб. науч.-метод. работ. – № 4. – Красноярск, 2008. – С. 45–47.
9. Порчайкина Н.В. Теоретические и практические проблемы художественного проектирования / Н.В. Порчайкина // Шестые сибирские искусствоведческие чтения. Современное искусство Сибири в контексте региональных художественных выставок второй половины XX – начала XXI века: материалы республ. науч. конф. – Новосибирск, 2008. – С. 117–118.
10. Порчайкина Н.В. Проблемы визуального восприятия пространственной среды, связанные с проектированием / Н.В. Порчайкина // Строгановские чтения. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: материалы межвуз. науч.-практ. конф. – Москва, 2009. – С. 180–184.
11. Порчайкина Н.В. Пространственная среда как средство визуальной коммуникации / Н.В. Порчайкина // Дизайн как ресурс развития социокультурного пространства: материалы Всеросс. науч.-практ. конф. – Ульяновск, 2009. – С. 46–49.
12. Порчайкина Н.В. Особенности восприятия цвета в предметно-пространственной среде / Н.В. Порчайкина // Теория и практика цвета: сб. материалов науч.-практ. конф. – Красноярск, 2010. – С. 14–19.
13. Порчайкина Н.В. Объединение «Арт-старт» как стратегия развития молодежного искусства в Красноярске / Н.В. Порчайкина // Непрерывное образование в сфере культуры: сб. науч.-метод. работ. – № 8. – Красноярск, 2011. – С. 96–98.
14. Порчайкина Н.В. Экспонат и пространство в искусстве современной экспозиции / Н.В. Порчайкина // Композиционное мышление как основа проф. обучения: материалы Всерос. науч.-практ. конф. – Красноярск, 2011. – С. 139 – 143.

15. Порчайкина Н.В. Специфика и организация молодежных художественных выставок в Красноярске/ Н.В. Порчайкина // Суриковские чтения: сб. материалов науч.-практ. конф. – Красноярск, 2012. – С. 245–246.
16. Порчайкина Н.В. Коллекция мебели в Красноярском краевом краеведческом музее / Н.В. Порчайкина // Люди и вещи… История… Версии…: каталог мебели Красноярского краевого краеведческого музея – Красноярск, 2012. – С. 4–5.
17. Порчайкина Н.В. Современное искусство и наука: точки соприкосновения / Н.В. Порчайкина // Научное искусство Science art: материалы I Междунар. науч.-практ. конф. Москва, 2012. – С. 173–175.