

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.9.41>

Подольская Ксения Сергеевна

**ВЫСТАВОЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК СРЕДА ДЛЯ ДИАЛОГА КЛАССИЧЕСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ И СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА**

Статья посвящена диалогу между классической скульптурой и выставкой современного искусства. Автор выделяет арт-практику энвайронмента, получившую особое распространение во второй половине XX - начале XXI века, как основной инструмент создания художественного синтеза классической скульптуры и экспозиции, что приводит к появлению особых иммерсивных пространств. В рамках исследования рассмотрено несколько выставочных проектов, включивших в свою концепцию образцы скульптуры прошедших эпох. В работе выявляются особенности синтеза старого и нового в искусстве в рамках выставочной и музейной деятельности, анализируются подходы к созданию временной выставки, исследуются особенности взаимоотношений классического искусства скульптуры и современных произведений в едином художественном поле.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2019/9/41.html](http://www.gramota.net/materials/9/2019/9/41.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 197-201. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2019/9/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/9/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

## CONCEPTION OF INTEGRATED APPROACH IN REGIONAL ARCHITECTURE STUDY

**Blinova Elena Konstantinovna**, Doctor in Art Criticism, Professor  
**Gil'dina Tat'yana Aleksandrovna**  
Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg  
elena-blinova@yandex.ru; felmantanya@gmail.com

Today, the development of an integrated approach to the study of regional architecture is becoming a relevant and promising area of research. The article provides an analysis of the existing approaches in the study of regional architecture and examines the current state of architectural regional studies. The authors propose a conception of the integrated approach representing versatile ways of studying, various aspects and principles of architecture research, making it possible to reach a new level of interpretation of regional architecture.

*Key words and phrases:* regional architecture; research methods; architectural regional studies; integrated approach; architecture research.

УДК 7; 73:730

Дата поступления рукописи: 08.04.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.9.41>

*Статья посвящена диалогу между классической скульптурой и выставкой современного искусства. Автор выделяет арт-практику энвайронмента, получившую особое распространение во второй половине XX – начале XXI века, как основной инструмент создания художественного синтеза классической скульптуры и экспозиции, что приводит к появлению особых иммерсивных пространств. В рамках исследования рассмотрено несколько выставочных проектов, включивших в свою концепцию образцы скульптуры прошедших эпох. В работе выявляются особенности синтеза старого и нового в искусстве в рамках выставочной и музейной деятельности, анализируются подходы к созданию временной выставки, исследуются особенности взаимоотношений классического искусства скульптуры и современных произведений в едином художественном поле.*

*Ключевые слова и фразы:* скульптура; выставка; художественный музей; куратор; постмодернизм; энвайронмент.

**Подольская Ксения Сергеевна**

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург  
fonpodol@gmail.com

### ВЫСТАВОЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК СРЕДА ДЛЯ ДИАЛОГА КЛАССИЧЕСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ И СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Музей, галерея или любое другое выставочное пространство всегда являются определенными медиумами для создания связи между собой, собственной спецификой, посредником (куратором, организатором), зрителем, художником, художественными объектами и т.д.

Выставочное пространство и произведение, размещенное в нем, так или иначе взаимосвязаны между собой, зависят и влияют друг на друга. Эта тема уже достаточно хорошо освещена в исследованиях Л. А. Худяковой [14], М. В. Салтановой [11], М. Т. Майстровской [7] и других авторов.

Н. В. Порчайкина в своей диссертации «Выставка современного искусства как система: пространство – экспонат – человек» подробно исследовала комплекс отношений между выставкой, объектом и зрителем [10].

В данной статье будут рассмотрены специфические особенности художественной связи между классической скульптурой и выставкой современного искусства с позиций арт-практики энвайронмента, получившей особое распространение во второй половине XX – начале XXI века. Она соединяет в себе целый комплекс художественных средств для создания различного рода коммуникаций между объектом и пространством, объектом и зрителем, кроме того, это – художественное средство внедрения произведения в пространство повседневности и наоборот. Особое развитие энвайронмент получил именно в искусстве скульптуры.

Большинство скульптурных произведений, будучи феноменами пространственного вида искусства, погружены в экспозицию изначально, они становятся ее частью, создают определенные отношения с ней. Художественная экспозиция, в свою очередь, является предметно-пространственной средой, обладающей высокой эстетической ценностью. В данном случае автора статьи интересуют, прежде всего, не эстетические, а художественные свойства коммуникации традиционной скульптуры и современной выставки. За последние годы прошло достаточно много крупных выставочных проектов, демонстрирующих синтез искусства прошедших эпох и произведений современных авторов, многие из подобных проектов включали в себя образцы традиционной скульптуры. Это говорит об изменениях в отношении к классическому искусству и в способах его демонстрации.

Эти изменения имеют исторические предпосылки, обнаружить которые можно еще в начале прошлого века. Одной из основных целей авангардистов было принципиальное изменение подходов в создании художественных выставок, преодоление условной пассивности искусства и самого выставочного пространства. Одним из факторов, действительно изменивших эти сложившиеся подходы, стало переосмысление способов вовлечения зрителя в художественное пространство, которое начало приобретать характер игры. Кроме того, художники начали критически воспринимать оторванность искусства от общественной и социальной жизни, что отразилось на отношении авторов к художественной выставке как явлению. Это привело к формированию новых способов создания художественных выставок, художники стали обращать пристальное внимание на окружающий мир, осуждая оторванность искусства от него. В произведениях начал появляться элемент интерактивности, что заставляло зрителя перейти на новую ступень опыта познания художественного произведения: от пассивного созерцания к активному участию и прямому взаимодействию с произведениями искусства. Это привело к ослаблению авторского контроля над произведением [9, с. 21].

Послевоенное искусство продолжило развитие этих тенденций. Если раньше классические памятники прошлого рассматривались в качестве образцов, некоего исторического идеала, значимого и почитаемого, то на сегодняшний день проекты, подобные тем, которые мы рассмотрим далее, демонстрируют иной подход, в рамках которого произведения прошлых эпох воспринимаются исходя из перспективы настоящего. Особое влияние на эти тенденции оказало развитие искусства концептуализма, поставившего на первое место идею, что в дальнейшем нашло свое отражение в подходе к созданию выставочного пространства.

Изменились задачи современной выставки. Если раньше ее главной целью была презентация одного или нескольких художников, то сегодня центральной задачей является скорее демонстрация некоего высказывания. Кроме того, на второй план отошли такие принципы создания экспозиции, как хронология, принадлежность к течению или стилю и т.д., на первый план вышла концепция. Искусство в рамках экспозиции стремится создать новое пространство или некую ситуацию, проектируемую по особому сценарию художника или куратора.

Исследователь искусства постмодернизма Е. Ю. Андреева замечает, что «только актуальное искусство XX века осознает как проблему не отдельно взятые сюжет, технику или стиль, а само явление репрезентации, сам способ существования образа в некоем представлении, отличающемся условностью и зависящем каждый раз от новых установлений. Оно превращает в проблему само понимание репрезентации как подражание какому-то образцу, создания подобий (достоверных или нет)» [1, с. 10].

С развитием кураторских практик сами художники стали использовать в своих произведениях определенные принципы медиации. Пол О'Нил в книге «Культура кураторства и кураторство культур(ы)» обозначил некоторые сложности, развившиеся во второй половине XX века в рамках создания художественного высказывания, он обратил внимание на то, что традиционное разделение производства искусства и его демонстрации (медиации) стало затруднительным [9, с. 33]. Сама демонстрация произведения искусства стала художественным актом.

Одним из компонентов, реализующих данные направления, являются игровые стратегии как в самом искусстве, так и в экспозиционном пространстве. Одним из первых теоретиков, описавших особенности современной музейной коммуникации, стал Д. Камерон (1960-е). Он описал концептуальный подход к экспозиции, сценарий, по которому зритель перемещается в пространстве музея и с помощью которого воспринимает произведения [11, с. 255].

Роль «сценариста» выставочного пространства сегодня зачастую занимает куратор, значение деятельности которого заметно возросло в последнее время. Куратор закладывает в экспозицию игровую стратегию, расставляет эмоциональные и визуальные акценты, которые потом считывает зритель. Сама выставка воспринимается посетителем не только как набор смыслов отдельно взятых произведений, но и как целостное высказывание.

Так, в последнее время появилось большое количество проектов, в рамках которых создаются специфические связи между существующей экспозицией музея и современными объектами искусства, введенными в неё. Результатом кураторской практики становится выставка-произведение, имеющая в своей основе общую концепцию, заложенную в нее автором-куратором.

Примеры, которые мы рассмотрим, можно условно разделить на два наиболее распространенных сценария встречи классического и современного искусства, которые зритель чаще всего может увидеть в рамках временной выставки:

1) сценарий, где современное искусство вторгается в пространство уже существующей экспозиции классической скульптуры;

2) сценарий, где классическая скульптура включается в пространство выставки современного искусства.

Оба сценария демонстрируют художественный синтез классического (в данном случае именно классической скульптуры) и современного искусства в общем экспозиционном пространстве, но при этом используют разные механизмы создания высказывания.

Классическая скульптура, попадая в пространство современной выставки, становится частью некой ситуации. В некоторых случаях этот подход является энвайронментальным. Скульптура выступает лишь как один из элементов новой художественной системы, произведением внутри произведения. Сама ее связь с пространством помимо эстетических особенностей имеет художественные черты. Именно с помощью подобных связей формируется послание выставки современного искусства. На сегодняшний день одной из основных целей современной выставки становится создание особых иммерсивных художественных пространств, стремящихся к полному погружению зрителя в контекст, задуманный автором-художником

или автором-куратором, роли которых сегодня иногда трудно различимы. Так процесс производства искусства и способы его демонстрации становятся одним целым.

Показательными примерами создания экспозиции по первому сценарию являются выставки в рамках музейного проекта «Диалог», направленного на интеграцию произведений советского и постсоветского авангарда в интерьеры экспозиционных Научно-исследовательского музея Российской академии художеств в Санкт-Петербурге.

Данный проект реализуется с 2013 года. Первым экспериментом этой музейной программы стала выставка Тимура Новикова. В отделе слепков рядом с образцами античной классики были размещены работы Новикова. Декоративные панно, затрагивающие темы античной классики, соседствовали со слепками, создавая не только ощущение целостного пространства старого и нового искусства, но и новые смыслы, которые не были задуманы изначально ни Новиковым, ни мастерами античности.

Похожий подход продемонстрировала выставка «Охотники за мраморными головами (археология будущего)» Павла Пепперштейна, ставшая одной из самых знаковых выставок, реализуемых в рамках данной музейной программы.

Художник создал новую графическую серию работ специально для экспонирования в залах отдела слепков (что принципиально отличает этот проект от выставки Тимура Новикова, где были использованы уже существующие произведения автора) в условиях уже сложившейся и устоявшейся коллекции слепков. Более двух десятков графических листов, по замыслу художника, представляли собой футуристический миф, повествующий о том, как люди будущего начали в разных уголках Земли находить мраморные головы, по которым можно было бы судить об обществе настоящего. Графические листы, размещённые в залах музея, соседствуя с гипсовыми антиками, создают специфические смысловые связи: голова Зигмунда Фрейда соседствует со скульптурой Венеры, образ Ленина находится рядом со скульптурной копией Мавзола и т.д. Нельзя сказать, что гипсовые слепки и современные графические работы воспринимаются как целостный художественный образ, но каждый объект в этой ситуации, оставаясь самостоятельной художественной единицей, встраивается в общее смысловое художественное поле.

Так эти произведения были интегрированы в уже существующую экспозицию. Стоит заметить, что самым размещением работ на экспозиции, созданием тех самых тематических связей между графикой Пепперштейна и антиками занимался не сам художник, а куратор выставки Полина Попова. Таким образом, создателей специфической связи между современным искусством и классической экспозицией в рамках данного проекта становится больше.

Как было сказано выше, проект «Диалог» является характерным примером первого сценария, где современные произведения проникают в уже существующую экспозицию классического искусства (в данном случае экспозицию слепков античной скульптуры), при этом сами памятники остаются неизменными. Оставаясь физически в том же положении (их не меняют местами, не пытаются как-то преобразить в их действительном качестве), они оказываются в новой ситуации, принесенной им извне, становятся частью сценария таким образом, что они попадают в новое смысловое поле, которое трансформирует восприятие зрителя. В ситуации сценария зритель воспринимает классический образец как часть ситуации, программируемой художником и куратором. В рамках выставки образуется пространственный энвайронмент, специфическое художественное поле, в которое погружается зритель и, уже находясь в сформированном пространстве, прочитывает послание авторов.

Несколько иным примером первого сценария можно назвать выставку британского скульптора Энтони Гормли «Во весь рост. Античная и современная скульптура», прошедшую в 2011 году в рамках проекта «Эрмитаж 20/21». Выставка состоялась в двух залах Нового Эрмитажа – Зале Диониса и Римском дворике. В первом зале были сняты с постамента девять античных статуй из постоянной экспозиции Эрмитажа, скульптуры были поставлены непосредственно на пол. Постамент играет значимую роль в классической скульптуре, он как бы возносит произведение над зрителем, проводит незримую черту между ним и скульптурным образом. Задачей этого эксперимента было поместить тела идеализированных эрмитажных классических скульптур в равные условия со зрителем, создать общее пространство [15].

В классическом интерьере Римского дворика Эрмитажа были представлены скульптурные произведения самого Энтони Гормли. Данный проект создавал для зрителя возможность нового опыта восприятия в музейной среде. Кроме того, что зритель оказывался в одном пространственном поле с антиками, он вступал в диалог с современными скульптурами Гормли. Главной темой для художника в рамках выставки стало ощущение тела в пространстве, все скульптурные образы были смоделированы с тела самого Гормли и в дальнейшем преобразованы в специфические антропоморфные формы. Поменяв условия привычного перемещения зрителя по экспозиции, его соотнесенность с устоявшимися скульптурными образами античных богов, данный проект реализовал новый опыт экспонирования и показа традиционных объектов и современного искусства. Автор, который сам исследует положение тела в пространстве, предлагает зрителю присоединиться к своему исследованию, создавая для него особые пространственные условия с новым сценарием. Важно сказать, что изначально и антики Эрмитажа, и современные скульптуры Гормли при создании не подразумевали такой специфический синтез, тем не менее под действием кураторов Д. Ю. Озеркова и А. А. Трофимовой, организаторов данного проекта, и самого художника эта связь между старым и новым искусством смогла возникнуть.

Государственный музей изобразительных искусств (ГМИИ) имени А. С. Пушкина уже несколько лет достаточно успешно реализует программу интеграции современного искусства в классическую экспозицию. В 2017 году Recycle Group совместно с музеем подготовили проект “Homo Virtualis”, посвященный

размышлению об изменениях в восприятии искусства в эпоху массмедиа и интернет-пространства. Произведения современных авторов были интегрированы в классическую экспозицию музея. Многие из объектов, сделанные из пластика и полиуретана, были похожи на древние артефакты, классические образцы, рядом с которыми они экспонировались в рамках проекта. Таким образом создавались одновременно мимикрия современного искусства под классическое и вместе с тем противопоставление идеалов старого и нового. Тема, заданная этим проектом, очень наглядно продемонстрировала причины изменения культурной парадигмы и саму их визуализацию: активное вторжение киберпространства, социальных сетей в жизнь человека, его ощущение мира через пространство Интернета не может не трансформировать взгляд зрителя на само искусство и его восприятие. Важно заметить, что, попадая в пространство выставки и при этом находясь на постоянной экспозиции музея, зритель, по сути, попадал в целостное художественное поле, не столько воспринимая отдельные произведения, сколько считывая сами художественные связи старого и нового, благодаря которым формировалось послание выставочного проекта.

Интересно, что через некоторое время несколько произведений, ранее демонстрирующихся на выставке «Номо Virtualis», были представлены в рамках одного из выставочных проектов Центрального выставочного зала «Манеж» в Санкт-Петербурге. Стоит заметить, что, вынесенные за пределы постоянной экспозиции ГМИИ имени А. С. Пушкина, оказавшиеся в современном выставочном пространстве Манежа, произведения Recycle Group сохранили изначально заложенные впечатление и идею лишь частично. Без диалога с классическими образцами современная скульптура демонстрировала лишь малую часть заложенного высказывания. Так как в рамках московского проекта основное впечатление и интерпретации зрителя формировались в большей степени через считывание художественных связей между старым и новым в условиях традиционного музея, оказавшись без этой коммуникации, произведение современного искусства частично потеряло свое значение.

Говоря о выставках, демонстрирующих реализацию второго сценария, можно обратиться к проекту «Китайская армия», который прошел в начале 2017 года в Центральном выставочном зале «Манеж» в Санкт-Петербурге. Организаторы выставки создали на экспозиции импровизированный образ раскопа в Сиане. В атриуме выставочного пространства перед произведениями современных китайских художников стояли 18 копий скульптур терракотовых воинов. Создавалась метафора искусства прошлого, безмолвно наблюдающего за искусством настоящего. Хотя классическая скульптура в этой ситуации являлась копией, ее целью была именно демонстрация непоколебимой значимости прошлого в сегодняшнем дне для китайского искусства. Второй сценарий, где традиционное искусство попадает в пространство современной выставки, как и в первом случае, способствует погружению зрителя в некую ситуацию, сценарий. Как и в первом случае, традиционная скульптура лишается своих действительных черт, привычного образа, становится частью иного художественного контекста.

Если в первом сценарии современное искусство становилось своеобразным экспонатом на поле устоявшейся экспозиции классических образцов, то во втором сценарии эту роль берет на себя классический предмет искусства, причем его значимость (и с точки зрения визуального восприятия, и с позиции исторической значимости) в этой ситуации усиливается.

Классическая скульптура в рамках современной выставки сегодня имеет большое значение. Искусство постмодернизма с его парадигмой, тяготеющей к осмыслению и диалогу с искусством прошлого, его восприятием здесь и сейчас, с ушедшей значимостью авторства активно взаимодействует с классическим искусством, включает его в свои игровые сценарии, ситуации сегодняшнего дня, осмысляет его с позиций восприятия современного художника, зрителя. Современность влияет на искусство прошлого не меньше, чем искусство прошлого на настоящее. Классическое искусство (в данном случае скульптура) больше не является замкнутой системой для автора, зрителя, куратора, оно активно переосмысливается, вступает в новые ситуации, становится частью открытой системы. Еще в середине XIX века Р. Вагнер описывал искусство будущего как цельное художественное произведение (*Gesamtkunstwerk*), синтез искусств, но в действительности эта тенденция смогла получить полноценное распространение во второй половине XX – XXI веке. Синтез классической скульптуры и современного искусства являет собой целостное иммерсивное художественное пространство, где высказывание формируется не через конкретные объекты, а через связи между участниками процесса: классической скульптурой, современным искусством и зрителем.

Как было замечено, классическая скульптура, не изменяясь в своем действительном качестве, попадая в специфические условия сценария выставки, заданного художником или куратором, частично лишается своего устоявшегося образа, становится частью ситуации, в которой оказываются и сами предметы современного и классического искусства, и зритель. Рассматривая оба сценария синтеза классической скульптуры и выставки современного искусства, можно заметить, что этот синтез является ситуационным, так как все зависит от его целей, поставленных художником или куратором. Подобные художественные связи старого и нового искусства становятся ярким примером постмодернистской парадигмы, стремящейся к постоянному изменению формы, отказавшейся от такого качества, как долговечность, так как художественная связь, созданная художником и (или) куратором в рамках выставки, становится временным явлением и прерывается по окончании выставки, больше не повторяясь.

Энвйронмент как одна из развивающихся арт-практик второй половины XX – начала XXI века оказал значительное влияние на отношения экспоната, зрителя и выставочного пространства. Особое влияние эта арт-практика оказала на скульптуру, вид искусства, отношения с пространством которого менялись вместе с развитием истории. В представленных примерах создания экспозиции скульптура, изначально относящаяся к традиционной форме данного вида искусства, предстала в рамках арт-практики энвйронмента

благодаря действиям извне, действиям художника или куратора, создавших специфическое художественное поле вокруг традиционного объекта. Таким образом, объект вовлекается в особое пространство, становится его составной частью.

Современные художники, кураторы, зрители – все участники художественной коммуникации стремятся создать и ощутить чувственное и смысловое единство с окружающим миром, осознать ценность всех имеющихся взаимосвязей (личных, исторических, культурных, художественных и т.д.). Использование классических образцов скульптуры в рамках выставки современного искусства является прямым отражением развития энвайронментального подхода к созданию целостного художественного пространства.

#### *Список источников*

1. **Андреева Е. Ю.** Постмодернизм: искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. 484 с.
2. **Бирюкова М. В.** «Куратор как художник» и «выставка как произведение искусства» в западной культуре второй половины XX в. Харальд Зеeman и его выставочные проекты // *Общество. Среда. Развитие.* 2010. № 3 (16). С. 181-185.
3. **Венкова А. В.** Пространственные энвайронменты в современном искусстве // *Международный журнал исследований культуры.* 2018. № 3 (32). С. 209-219.
4. **Захарова Е. В.** Хепенинг, перформанс, энвайронмент – становление новой концепции искусства второй половины XX в. // *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение.* 2013. № 4 (12). С. 21-25.
5. **Костриц Ф. А.** Актуальное искусство в пространстве художественного музея. Проблемы репрезентации // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки.* 2008. № 65. С. 149-153.
6. **Куклинова И. А.** Диалог культур в универсальном музее (на примере Лувра) // *Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры.* 2007. Т. 172. Современные проблемы межкультурных коммуникаций. С. 280-286.
7. **Майстровская М. Т.** Композиционно-художественные тенденции формообразования музейной экспозиции (в контексте искусства, архитектуры, дизайна): автореф. дисс. ... д. искусствоведения. М., 2002. 54 с.
8. **Мастеница Е. Н.** Музейный мир в XXI веке: векторы развития // *Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры.* 2015. Т. 212. Музей в мире культуры. Мир культуры в музее. С. 19-26.
9. **О’Нил П.** Культура кураторства и кураторство культур(ы). М.: Ад Маргинем, 2015. 320 с.
10. **Порчайкина Н. В.** Выставка современного искусства как система: пространство – экспонат – человек: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Барнаул, 2013. 26 с.
11. **Салтанова (Шляхтина) М. В.** Игровые стратегии музея современного искусства // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена.* 2009. № 101. С. 252-258.
12. **Фостер Х., Краусс Р., Буа И.-А., Бухло Б. Х. Д., Джослит Д.** Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм / пер. с англ. под ред. А. Фоменко, А. Шестакова. М.: Ад Маргинем, 2015. 816 с.
13. **Хованская А. В., Кукьян В. Н.** Художественная культура постмодернизма. Пермь: Пермская ГСХА, 2012. 211 с.
14. **Худякова Л. А.** Музей в эпоху постмодерна: потери или возможности? // *Вопросы музеологии.* 2010. № 2 (2). С. 12-21.
15. **Энтони Гормли. Во весь рост. Античная и современная скульптура** [Электронный ресурс]: выставка // Государственный Эрмитаж. URL: [https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/news/news-item/Press+Releases/hm16\\_11\\_09\\_01/?lng=item/Press+Releases/hm16\\_11\\_09\\_01/?lng=\(дата обращения: 21.01.2019\).](https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/news/news-item/Press+Releases/hm16_11_09_01/?lng=item/Press+Releases/hm16_11_09_01/?lng=(дата обращения: 21.01.2019).)

#### **EXHIBITION SPACE AS MEDIUM FOR DIALOGUE OF CLASSICAL SCULPTURE AND MODERN ART**

**Podol'skaya Kseniya Sergeevna**

*Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg  
fonpodol@gmail.com*

The article is devoted to the dialogue between classical sculpture and an exhibition of modern art. The author highlights the art practice of environment, which became particularly popular in the second half of the XX – early XXI century as the main tool for creating the artistic synthesis of classical sculpture and exposition, which leads to the appearance of special immersive spaces. As a part of the study, several exhibition projects are considered, which have included samples of sculptures from past eras in their conceptions. The study identifies the features of the synthesis of the old and the new in art within the framework of exhibition and museum activity, analyses approaches to the creation of a temporary exhibition, examines the peculiarities of the relationship of classical art of sculpture and modern works in the single artistic field.

*Key words and phrases:* sculpture; exhibition; art museum; curator; postmodernism; environment.