

УДК 39
ББК 63.529(47)

Роль музея в эпоху виртуальных коммуникаций: Лувр Абу-Даби как феномен современности

Эльвина Фаритовна Рязанова

(Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН:
Российская Федерация, 119991, г. Москва, Ленинский пр-т, д. 32а)

Аннотация. В исследовании рассматривается значение Лувра Абу-Даби как нового музея цифровой эпохи. Актуальность определяется противоречивыми условиями современности: глобализационные процессы и развитие цифровых технологий делают культурное наследие более доступным, но одновременно усиливают зависимость от виртуальной среды, что приводит к изменению форм коммуникации человека с искусством.

В статье анализируются функции и роли музея в условиях цифровой эпохи на примере Лувра Абу-Даби. Особое внимание уделяется исследовательскому вопросу: каким образом социальные сети транслируют и усиливают восприятие музея, формируя у посетителей предшествующий визуальный опыт. В основу анализа положены включенные наблюдения автора за поведением туристов, активно воспроизводящих медийные образы посредством фото- и видеосъемки.

Лувр Абу-Даби — музей цифровой эпохи, в котором физическое пространство экспозиции органично интегрируется с виртуальными формами репрезентации. В выводах подчеркивается, что архитектурное решение Жана Нувеля и символическая универсальность музея создают условия для его восприятия как пространства для людей любой этнической принадлежности.

Практическая значимость исследования состоит в возможности применения полученных результатов при дальнейшем изучении феномена медийных практик в музеиных институциях и разработке стратегий культурной коммуникации в условиях цифровизации.

Ключевые слова: Лувр Абу-Даби, музей цифровой эпохи, архитектурное пространство, социальные сети, визуальные практики.

Дата поступления статьи: 9 сентября 2025 г.

Дата публикации: 25 декабря 2025 г.

Для цитирования: Рязанова Э. Ф. Роль музея в эпоху виртуальных коммуникаций: Лувр Абу-Даби как феномен современности // Традиционная культура. 2025. Т. 26. № 4. С. 156–166.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2025.26.4.013>

ВВЕДЕНИЕ

Современный мир можно описать как эпоху больших перемещений людей. Глобализационные процессы размывают прежние географические и культурные границы. Однако это описание следует рассматривать как условное, так как до сих пор большинство людей по всему миру не имеют возможности путешествовать как из-за социально-экономических ограничений, так и из-за локальных войн, голода и климатических рисков. Стремительно меняющийся мир, развитие высоких технологий, прогресс искусственного интеллекта делают знания все более доступными для людей. С одной стороны, знание и информация как ценность становятся открытой и легкой для освоения, с другой — многие исследователи отмечают зависимость людей (в том числе и подростков) от виртуального мира (компьютерных игр, социальных сетей и т. д.), что приводит к самонамеренной изоляции людей в реальном мире в пользу виртуального. Такие противоречивые условия бытия человека в XXI в. вызывают исследовательский интерес о роли и ценности музея в современном обществе.

Данная работа ставит своей целью рассмотреть функции и значение музея в условиях нового цифрового мира на примере Лувра Абу-Даби. Внимание будет сосредоточено на изучении того, способен ли музей быть пространством, ориентированным на широкий круг посетителей независимо от их этнической принадлежности, и каким образом архитектурное пространство музеяного комплекса может оказывать влияние на внутренний мир человека. Более того, в контексте настоящего исследования важно проследить роль социальных платформ в формировании интереса посетителя к Лувру Абу-Даби. Социальные сети приобретают новые смыслы в трансляции любого музея в виртуальном мире. Блогеры, путешественники, туристы публикуют понравившиеся им экспонаты, выпускают видеоролики, подписывают свои фотографии заметками. Все эти действия, напоминающие этнографические днев-

ники путешественников ХХ в., создают миллионные визуальные образы Лувра Абу-Даби в виртуальном пространстве, которые начинают существовать независимо от самого музея. Вследствие этого перед посещением у многих туристов уже существует предшествующий зрительный опыт коммуникации с музеем посредством экрана телефона или другого устройства. Формулируется исследовательский вопрос: как социальные сети влияют на восприятие музея и как посетители воспроизводят медийные образы в результате визуального взаимодействия с пространством музея? Данное наблюдение обосновывается личным включенным наблюдением автора. Находясь в Лувре Абу-Даби, автору удалось фиксировать, как посетители из разных стран выстраивались в очереди для того, чтобы сфотографироваться на фоне известных экспонатов и арт-объектов.

СТРОИТЕЛЬСТВО ЛУВРА АБУ-ДАБИ

Долгое время в XIX и XX вв. прибрежные страны Персидского залива находились в экономической и политической зависимости от Великобритании. Она установила протекторат, в то же время на арабский мир оказывалось французское влияние. Франция через свои мандаты в Ливане и Сирии активно продвигала свои языки и культуру. С приобретением независимости в декабре 1971 г. (после ухода британских войск из региона шесть эмиратов — Аджман, Абу-Даби, Фуджейра, Дубай, Шарджа, Умм-аль-Кувейн — объявили о создании федерации объединенных эмиратов, позднее 1971 г. к федерации присоединился седьмой эмирят — Рас-Эль-Хайма). Резкий рост экономики Объединенных Арабских Эмиратов (ОАЭ), основанный на разработке богатых месторождений нефти, привел в страну приток иностранных инвестиций. Далее с большими капиталами запустился процесс урбанизации. Правительство ОАЭ ставило перед собой задачу позиционировать страну не только как экономический, но и как важный культурный центр региона и арабского мира. Приглашенные

лучшие мировые архитектурные бюро начинают превращать пустыню в суперсовременные мегаполисы, территории эмирата начинают застраиваться новыми современными зданиями. Абу-Даби, став столицей ОАЭ и будучи одним из самых богатых эмирата, должен был соответствовать своему статусу.

Градостроительство в Абу-Даби начала 1990-х гг. можно охарактеризовать как потерю самобытной городской идентичности. Столица ОАЭ активно застраивалась, попутно стиралось историческое прошлое. Город превращался одновременно в современный и безликий мегаполис, состоящий из небоскребов. Позже правительство Абу-Даби ставит задачу развития города с сохранением синтеза традиций и современности. В начале 2000-х гг. руководство эмирата, познакомившись с опытом реконструкции набережной Ванкувера, реализованной в рамках программы сохранения культурного наследия, переняло ряд идей, оказавших заметное влияние на дальнейшее развитие Абу-Даби. Для разработки стратегического плана был приглашен канадский архитектор и градостроитель Ларри Бисли, ранее возглавлявший проектирование городской набережной Ванкувера. Именно он предложил генеральное направление градостроительной политики столицы эмирата, рассчитанное до 2030 г. [Акимова 2015].

В этот период архитекторы и специалисты Управления по строительству и архитектуре Абу-Даби приняли принципиальное решение не ограничиваться копированием мировых тенденций, а выработать собственный набор критерий, определяющих допустимость и целесообразность каждого архитектурного проекта в городском контексте.

Ключевыми ориентирами архитектурного развития Абу-Даби в 2000-е гг. стали символичность, открытость к инновациям и одновременно опора на национальные традиции. Появляется проект развития острова Саадият (араб. Остров счастья), площадь территории 27 км². Общая стоимость развития остро-

ва превышает 27 млрд долларов США [Davidson 2013]. Остров расположен в 500 м от побережья городского центра Абу-Даби и соединен с основной частью города двумя мостами. На нем планируется построить серию амбициозных проектов: Национальный музей Зайда, музей Гуггенхайма в Абу-Даби, Морской музей и Центр исполнительских искусств. Эти современные здания были спроектированы ведущими мировыми архитекторами: Норманом Фостером, Фрэнком Гери, Тадао Андо, Захой Хадид и Жаном Нувелем.

В результате межправительственного соглашения между ОАЭ и Францией, заключенного в марте 2007 г., появился проект первого универсального музея арабского мира Лувр Абу-Даби. На строительство Лувра Абу-Даби было потрачено более миллиарда долларов, включая соглашение с Францией на 520 млн долларов об использовании названия Лувра в течение тридцати лет и дополнительные 747 млн долларов на аренду произведений искусства, а также консультации по организации выставок и управления в сфере искусства [Riding 2007].

АРХИТЕКТУРА И КОНЦЕПЦИЯ МУЗЕЯ ЛУВР АБУ-ДАБИ

Как отмечено выше, Лувр Абу-Даби проектировался как универсальный музей арабского мира. Более того, Абу-Дабийский Лувр становился преемником парижского Лувра, т. е. ему должен быть присущ феномен универсального художественного музея. Общепринято считать, что парижский Лувр возник под воздействием идей Просвещения в эпоху Французской революции. Идеи культуры и образования нашли отражение и в концепции Лувра Абу-Даби.

Архитектор Лувра Абу-Даби Жан Нувель при проектировании смог найти баланс между традициями арабской архитектуры и модерновым дизайном, баланс между Западом и Востоком. Жан Нувель грамотно использует форму, цвет и арабскую символику и проектирует Лувр Абу-Даби как древний арабский го-

род, который расположился на границе моря и пустыни.

Планировка Лувра Абу-Даби довольно простая, состоит из простых геометрических помещений, которые напоминают старинные города и Медину. Прямоугольные формы (параллелепипеды) расположены неупорядоченно, находятся в воде. Центр композиции обрамляет общий купольный свод.

Куполу здания, характерному для арабских традиций и являющемуся главной доминантой, уделяется особое внимание. Как правило, купольные своды используются во всех типовых восточных постройках, их можно встретить в мечетях, дворцах и мавзолеях. Купол Лувра Абу-Даби состоит из многоуровневой конструкции, построен из 8 алюминиевых и стальных слоев. Уникальный геометрический рисунок, состоящий из 8 тысяч звездообразных элементов, создает эффект «солнечного дождя» днем и «звездного неба» ночью. Такая световая игра имитирует освещение на природе, когда солнечные лучи падают на землю сквозь крону пальм и на земле образуется мягкий узор света и тени. Такой же рисунок получается и на поверхности стен музея. В вечернем освещении кажется, что над тобой восточное звездное небо [Куклинова 2013].

Философия сотрудничества цвета и света Жана Нувеля окунает посетителя в спокойное, умиротворенное место, где каждый может почувствовать себя принадлежащим стране и ощутить культурную идентичность музея, которая транслируется архитектурным пространством. Белый цвет в эмиратах символизирует начало новой жизни и чистоту. Светлая гамма оттенков, голубое море и небо, окружающие здание, мерцание солнечного света и теней создают ощущение медленного скольжения [Комисарова 2017]. Учитывая, что Лувр Абу-Даби посещает огромное число туристов, каждому человеку хватает воздушного пространства, в музее отсутствует теснота. Избыток архитектурных форм не разрушает цельности единого ансамбля, более того, здание окутывает сеть канала-

лов и пешеходных дорожек. В целом Лувр Абу-Даби удачно вписывается в морской рельеф, тем самым становясь неким парком, где посетители могут гулять, изучать искусство и проводить беседы у воды.

МЕТОДОЛОГИЯ И ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ РАМКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Исходя из вышеизложенного, можно заключить, что политика администрации Абу-Даби ориентирована на создание музея, который сразу же привлек бы туристические потоки. В связи с этим был заключен договор с Лувром в Париже. Лувр Абу-Даби является современным учреждением, и мировая известность Лувра, распространяющаяся на глобальную аудиторию, выполняла роль аттрактора для посетителей со всего мира. На сегодняшний день как в России, так и за рубежом имеется огромный пласт научной литературы, посвященный музеологии (Museum Studies). В рамках данного исследования нас будут интересовать работы, посвященные феномену современного музея. Это обусловлено тем, что, во-первых, Лувр Абу-Даби построен по новейшим технологиям XXI в., а во-вторых, необходимо понять, каким образом современный музей функционирует как хранилище культурных ценностей и пространство коммуникации в новом цифровом обществе.

Роль современного музея в мегаполисе заключается в том, чтобы способствовать общению между собой собрания горожан (местных и приезжих) в стенах одного здания. В данном исследовании методологическая основа строится на междисциплинарном подходе, объединяющем элементы социальной антропологии, музеологии и искусствоведения. Такой подход позволяет рассматривать Лувр Абу-Даби не только как архитектурный объект и туристический центр, но и как конструкцию культурной политики эмирата Абу-Даби, отражающей стратегии «мягкой силы» и формирования нового культурного имиджа государства.

Теоретическая концепция, лежащая в основе данного исследования, опирается на положения новой музеологии (new

museology), сформировавшейся в конце XX — начале XXI в. Она рассматривает музей как сложный социально-коммуникативный институт, который включает в себя образование, формирование культурной памяти и общественный диалог, особое место уделяя опыту посетителя.

Современные исследователи подчеркивают, что музей сегодня — это не просто пространство показа, а место переживания опыта. Так, Джон Фальк и Линн Диркинг [Falk, Dierking, 2000] отмечают, что восприятие музея формируется на пересечении личных, социокультурных и физических контекстов. Под последними они подразумевают архитектуру, экспозиционные решения, цифровые технологии и материальную среду, в которой человек взаимодействует с искусством.

Исследовательница Карол Дункан [Duncan 1995] рассматривает художественные музеи в качестве пространства символической власти, где формируются культурные коды и модели поведения. На ее взгляд, галерея — это и место эстетического созерцания, и инструмент, через который общество выражает свои идеалы, нормы и представления о культуре. В этом смысле музей становится ареной, где осуществляется обмен значениями между институцией и посетителем.

Работы Тони Беннетта [Bennett 1995], написанные в русле фукоянской теории, показывают музей как инструмент дисциплинарного воздействия — пространство, где власть и знание взаимосвязаны. Музей, по Беннетту, не просто хранит артефакты, но организует определенный способ их восприятия, тем самым управляя процессом культурной социализации зрителя.

Опираясь на эти подходы, Лувр Абу-Даби можно рассматривать как новый тип культурного института, в котором пересекаются различные социальные, политические и символические функции. Это существенно больше, чем филиал европейского музея, это самостоятельное явление, воплощающее идею «музея без границ» — пространства, где взаимодей-

ствуют культуры Востока и Запада, традиции и современные технологии.

Для достижения поставленных целей и решения исследовательских задач автор работы применяет метод включенческого наблюдения, который позволяет рассматривать музей и как объект анализа, и как живую социальную среду. Разумеется, представление о музее можно получить через его официальный сайт¹, альбомы, каталоги выставок или информационные фильмы. Однако включенное наблюдение предполагает личное взаимодействие исследователя с музеемным пространством. Особенность музея в том, что каждый посетитель, приходя туда, становится значительно больше, чем зрителем, — участником наблюдения, вовлеченным в процесс восприятия экспозиции. Применение этого метода особенно ценно в контексте изучения Лувра Абу-Даби, поскольку данный музей изначально задуман как площадка межкультурного диалога. Личное посещение музея дает возможность исследовать организацию выставочного процесса, характер взаимодействия публики с экспозицией, к тому же оценить влияние архитектурной среды и кураторских решений на восприятие искусства. В итоге сочетание принципов новой музеологии с одним из ключевых методов социальной антропологии позволяет рассматривать Лувр Абу-Даби в качестве сложного социокультурного явления — он одновременно архитектурный объект, инструмент культурной дипломатии и пространство взаимодействия людей различных культур.

КОЛЛЕКЦИЯ ЛУВРА АБУ-ДАБИ И ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Главная мысль продвижения музея в мире — это «Музей культуры человечества». «Лувр Абу-Даби фокусируется на межкультурном взаимодействии: историях человеческого творчества, выходящих за рамки отдельных культур и цивилизаций, эпох и мест», — сообщается на

официальном сайте музея. Безусловно, основная композиция музея Universal Religions (Универсальные религии) подчеркивает равенство религиозных культур и их вклад в историю человечества.

Коллекция Лувра Абу-Даби состоит из всех категорий искусства, как древних артефактов (археологических находок), так и современных арт-объектов и инсталляций со всего мира. Музей использует универсалистский подход, дающий посетителям возможность стать частью межкультурного диалога, наблюдать за экспонатами с разной историей и страной происхождения в единой равноправной системе координат.

Ведущее направление деятельности музея — это временные выставки, которые отличаются мультимедийным оформлением. Так, в Лувре Абу-Даби с 29 января по 8 июня 2025 г. проходила выставка «Короли и королевы Африки: формы и фигуры власти», организованная совместно с Музеем набережной Бранли (Жак Ширак). Экспонаты выставки (различные атрибуты власти, духовного влияния, одежда и символы) предлагают сформировать личный взгляд на жизнь самых почитаемых и влиятельных личностей Африки. История самых ярких правителей Африканского континента раскрывается через музыку, статуэтки, одежду и, конечно, мультимедийное пространство. Посетитель не только видит предметы искусства, но еще и слушает истории и музыку. Отдельно оформленные оазисы внутри выставки помогают лучше понять африканское наследие представителям других стран и культур (см. фото 1а и 1б на обложке, с. 2).

В рамках деятельности Детского музея Лувра Абу-Даби реализуется образовательная экспозиция «Picturing the Cosmos» (Изображая космос), представленная на трех уровнях музеино-го комплекса. Проект ориентирован на интеграцию художественного, мифологического и научного дискурсов в целях формирования у юных посетителей целостного представления о феномене космоса. Экспозиция сочетает традиционные музейные формы представления

материала с элементами интерактивного взаимодействия, что способствует передаче знаний и вовлечению посетителей в исследовательскую деятельность.

Экспозиция работает по четырем тематическим направлениям и помогает ребенку развивать когнитивные способности.

1. Созерцание — презентации небесных тел в художественных формах, фиксирующие опыт визуального наблюдения космоса с Земли.

2. Рассказ — мифологические и культурные интерпретации космоса, отражающие способы символического освоения небесного пространства различными культурами.

3. Измерение — демонстрация научных инструментов и открытий, позволивших человечеству расширить знания о строении и масштабах Вселенной.

4. Исследование — материалы, посвященные проектированию и моделированию космических путешествий, а также перспективам изучения неизвестных пространств.

Лувр Абу-Даби обладает богатой коллекцией европейского искусства, привлекает посетителей со всего мира, причем использует механизмы мягкой силы в продвижении собственной культуры. Бесплатные курсы, подкасты, выставки и мастер-классы, рассказывающие о регионе и исламе, находят отклик у посетителей. Например, мастер-класс по созданию бумаги древним способом: художник Таква Альнакби учит посетителей древнему ремеслу, подчеркивая, что такая же бумага использовалась в Коране, который был заказан Абдаллой II Аль Саади.

Лувр Абу-Даби придает особое значение просветительской деятельности. На официальном сайте музея функционирует огромное количество информации. Например, образовательный портал, ориентированный на педагогов и интегрирующий универсальную коллекцию музея в учебный процесс начальной и средней школы. Кроме того, Лувр Абу-Даби развивает систему грантовой поддержки для исследователей, специализирующихся в

области искусства, тем самым развивая академическую активность и получая к себе в команду лучших специалистов со всего мира. Ключевым направлением является мультимедийный сегмент: музей регулярно публикует подкасты, охватывающие широкий спектр тем — от ориенталистики до вопросов современного арт-менеджмента.

Деятельность Лувра Абу-Даби выходит за рамки исключительно выставочной практики и охватывает широкий круг образовательных инициатив, направленных как на местное население, так и на международную аудиторию, что доказывает его роль как универсального музея.

ПРАКТИКИ СОЗДАНИЯ ВИЗУАЛЬНОГО КОНТЕНТА ПОСЕТИТЕЛЯМИ В СТЕНАХ ЛУВРА АБУ-ДАБИ

Музей Лувр Абу-Даби условно разделен на две зоны: крытая, где находятся постоянная экспозиция и временные выставки, и открытая территория под куполом. Архитектурные решения музея: белоснежные поверхности здания, купол Лувра, имитирующий звездное небо, выразительные дизайнерские приемы (построенные в виде пирсов в море мини-амфитеатры) задают определенную сценографию для посетителей. У фактурных конструктивных элементов здания автору исследования удалось наблюдать в течение долгого времени своеобразные «сцены», часть из которых можно трактовать как перформансы. На пирсе туристы со всего мира выстраивались в очередь для того, чтобы сделать фотографию или короткое видео. В ходе наблюдения в зависимости от подхода к фото- и видеофиксации автору удалось условно разделить туристов на три категории.

Первая категория — это люди, сфокусированные на короткой видео- или фотофиксации. Чаще всего такие посетители делают два или три кадра на фоне арт-объекта (в нашем случае это пирс) и стараются не задерживать очередь, уважая других туристов. Причем такой стиль поведения характерен как для оди-

ночного туриста, так и для посетителей с семьей. Как показалось автору, для таких туристов важнее сам факт фотографии как памяти — некоего свидетельства присутствия, нежели художественный замысел и изображения на нем.

Для **второй категории** характерно более длительное проведение видео- и фотофиксации. Эти посетители ведут коммуникацию с оператором (человеком, который фотографирует, причем оператором может быть как знакомый человек, так и турист, которого попросили сделать фотографию). Человек, находящийся в кадре (далее — модель), спрашивает оператора, удачно ли он позирует, как ему встать, получился ли хороший кадр. Если, по мнению оператора, кадр не удался, фотографирующий просит переснять кадр. В результате за художественный образ отвечает оператор, если модель находится в отдалении от него и не может быстро оценить фотоснимок на экране телефона или фотоаппарата. Если модель и оператор находятся рядом, то модель согласует конечный результат. Вышеуказанное демонстрирует нам, как модель взаимодействует с тремя объектами: с музеемным пространством, человеком, выполняющим съемку, и самим собой. Третье означает, что человеку нужно принять решение, устраивает ли фотография/видео или довериться оператору.

Третья категория — это модели (туристы), посещающие Лувр Абу-Даби с целью создать визуальный контент. Данную категорию будет отличать перформативный стиль поведения. Автор видел, как девушки переодевались в уборной в красивые наряды, переобувались в туфли на высоком каблуке. Кто-то изначально приезжает в музей в подготовленной праздничной одежде. Как правило, такие посетители приходят с человеком, который будет задействован в качестве оператора мобильной съемки. Модели выполняют заранее придуманные сценарии для съемки, медленно позируют, одновременно с этим они совершенно не задумываются об окружающих, их не смущает, что процесс съемки приводит к долгому ожиданию других

туристов. В данном случае фото- и видеофиксация подчинены получению удовлетворительного итога визуального контента, который устроит модель. Автор наблюдал: если фотография не нравилась модели, процесс съемки продолжался, модель заново становилась в очередь, и съемка длилась до тех пор, пока качество кадра не устраивало модель (см. фото 2 на обложке, с. 2).

В процессе полевых исследований автор зафиксировал, как создание визуального контента моделями становилось не только индивидуальной или групповой практикой, но и новой формой взаимодействия между посетителями, которые, с одной стороны, стали случайными свидетелями перформанса, с другой — целенаправленно уделяли время для созерцания происходящего. Дело в том, что окружающее пространство музея формирует своеобразную платформу для зрительской аудитории. Грамотное архитектурное решение — ступени амфитеатра у пирса — создают удобное место для отдыха. Посетители становятся зрителями, начинают снимать происходящие перформансы на свои смартфоны, мужчины могут переглядываться с друг другом, обсуждать происходящее. К примеру, была сцена, когда девушка шла по пирсу, резко выбрасывала перед собой платок, затем изящно падала на колени. Данный получившийся перформанс нашел отклик у всех присутствующих на ступенях. Посетители обсуждали действия, комментировали девушку и обменивались мнением со своими знакомыми, снимали модель на свои мобильные устройства. Следовательно, поведение туристов третьей категории выходит за рамки индивидуальной самопрезентации и становится публичным представлением. Музей начинает функционировать как культурное пространство для спонтанных перформативных практик, где зрители и актеры могут меняться местами в зависимости от того, фотографируются ли они или наблюдают за происходящим.

Разные мусульманские страны имеют разную специфику. В настоящее время как нет единого стиля поведения

жителей исламских стран, так нет и единой модели исламского общества. Более того, это национальные государства, поэтому исламское общество, к примеру, в Афганистане и исламское общество в Арабских Эмиратах, будет иметь разные особенности, в том числе высокую степень толерантности и отклонений от строгих регалистических норм исламской культуры. Важно и то, что посреди арабского мира появляется музей европейского искусства, — это выдает своеобразие коммуникации. Одно дело Лувр в Париже, другое — Лувр в Абу-Даби. Одно дело — музей арабской культуры в Абу-Даби, другое — такой же музей в центре Парижа. Посетители Лувра Абу-Даби как бы оказываются в европейском музее. Лувр Абу-Даби является универсальным местом, где посетители могут коммуницировать между собой, будучи людьми различных национальностей, не говоря на языке друг друга либо английском. Представители различных этносов и народов взаимодействуют между собой посредством невербального общения, задействовав «язык тела»: мимику, жесты, кивки головой, интонацию голоса и т. д. Как это происходит: при просьбе сфотографировать посетители показывали друг другу на телефон; если фотография нравилась модели, она улыбалась незнакомому ему оператору или поднимала большой палец вверх (данний жест в большинстве стран трактуется как «здраво»). Если у кого-то из посетителей неправильно были уложены волосы на голове, оператор показывал на себе, что модели нужно поправить прическу, и т. п.

ОСОБЕННОСТИ ПРОСТРАНСТВА ЛУВРА АБУ-ДАБИ

Лувр Абу-Даби представляет собой культурное пространство, где пересекаются различные измерения восприятия. Изначально посетитель оказывается в мире материальных объектов. Современное архитектурное решение здания, постоянная экспозиция с мировыми шедеврами искусства, интерактивные временные выставки формируют опыт

взаимодействия с реальным пространством музея. Однако полевые наблюдения показывают, что значительная часть посетителей пребывает одновременно в «реальном мире» и в виртуальном измерении. Смартфон становится постоянным посредником между тем, «что я вижу», и тем, «что хочу показать своим подписчикам и друзьям в социальных сетях».

Туристы фотографируют архитектурные детали, создают селфи рядом с произведениями искусства, снимают видеоролики, фиксируя собственное присутствие. В результате музей оказывается пространством двойственного существования, где человек одновременно наблюдает и воспроизводит, переживает и транслирует.

Музей изначально был задуман как многофункциональное культурное пространство, способное удовлетворить интересы и потребности различных категорий посетителей. Так, Детский музей, посвященный теме космоса, ориентирован на образовательные и познавательные практики младшей аудитории, тогда как зоны ресторанов формируют атмосферу, способствующую как романтическому единению, так и неформальному общению в кругу друзей. Пространство под куполом музея становится местом созерцания, где посетители могут наблюдать закаты, что придает музею характер общественного парка и нахождения в природе.

Дополнительные формы проведения досуга формируются за пределами здания: музей предоставляет возможности прогулок на канаях вокруг здания. Посетители могут заказать отдых на яхте, романтические ужины и т. д. Все это позволяет утверждать, что музей позиционируется как открытая площадка для многообразной аудитории вне зависимости от этнической принадлежности посетителей. Особое внимание в концепции музея уделяется молодому поколению,

Исследования

Акимова 2015 — Акимова Е. А. Ближневосточное наследие и традиции в современной архитектуре Арабских Эмиратов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2015. № 1. С. 122–133.

которое благодаря цифровой эпохе и созданию цифрового контента конструирует идентичность Лувра Абу-Даби за пределами ОЭА как модного современного музея.

ВЫВОДЫ

Лувр Абу-Даби, спроектированный архитектором Жаном Нувелем, представляет одну из главных доминант нового городского квартала столицы Объединенных Арабских Эмиратов. Архитектурное решение музея основано на взаимодействии бетона, воды и света, что позволяет создать уникальную пространственную атмосферу. В его образе прослеживается отсылка к архитектурным традициям региона, к тому же учитывается специфическое географическое положение — на стыке острова Саадият, песчаных ландшафтов и акватории Персидского залива.

Сегодня Лувр Абу-Даби рассматривается как один из наиболее значимых культурных проектов современности. Будучи первым универсальным музеем в арабском мире, он символизирует стремление к интеграции в глобальное культурное пространство и амбиции Объединенных Арабских Эмиратов в области развития искусства, науки и архитектуры.

Таким образом, Лувр Абу-Даби можно рассматривать как музей цифровой эпохи, в котором органично сочетаются физическое присутствие и медийное воспроизведение. Архитектурное пространство и экспозиции задают сцену для непосредственного восприятия, а цифровые технологии позволяют посетителям моментально переносить это восприятие в виртуальное пространство социальных сетей. В этом смысле Лувр Абу-Даби является не только хранилищем искусства, но и местом пересечения реального и виртуального миров, что отражает специфику культурного опыта XXI в.

Комиссарова 2017 — Комиссарова Е. А. Сохранение культурного наследия и традиций ОАЭ в современной архитектуре музеев острова Саадият // Современная архитектура мира. 2017. № 8. С. 169–180.

Куклинова 2013 — Куклинова И. А. Лувр Абу-Даби: универсальный музей в арабском мире // Вопросы музеологии. 2013. № 1 (7). С. 156–162.

Bennett 1995 — Bennett T. The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. London: Routledge, 1995.

Davidson 2013 — Davidson C. Abu Dhabi's New Economy: Oil, Investment and Development. URL: <http://www.mepc.org/journal/middle-east-policy-archives/abu-dhabis-new-economy-oilinvestment-and-domestic-development> (дата обращения: 05.09.2025).

Duncan 1995 — Duncan C. Civilizing rituals: Inside public art museums. London: Routledge, 1995.

Falk, Dierking 2000 — Falk J., Dierking L. Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning. Lanham: AltaMira Press, 2000.

Riding 2007 — Riding A. The Louvre's Art: Priceless. The Louvre's Name: Expensive. URL: <http://www.nytimes.com/2007/03/07/arts/design/07louv.html> (дата обращения: 05.09.2025).

© Э. Ф. Рязанова, 2025

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Рязанова Э. Ф. <https://orcid.org/0000-0003-1860-4163>

Кандидат исторических наук, научный сотрудник отдела Урала и Поволжья Института этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН: Российская Федерация, 119991, г. Москва, Ленинский пр-т, д. 32а; тел.: +7 (495) 938-08-51; e-mail: elvinaryazanova@gmail.com

The Role of the Museum in the Age of Virtual Communication: The Louvre Abu Dhabi as a Modern Phenomenon

Elvina F. Ryazanova

(N. N. Miklukho-Maclay Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Sciences: 32a, Leninsky av., Moscow, 119991, Russian Federation)

Summary. This article examines the Louvre Abu Dhabi as a new museum of the digital age. It analyzes the functions and role of the museum in the digital context, using the Louvre Abu Dhabi as a case study. The contradictory conditions of contemporary society-globalization processes and the development of digital technologies that make cultural heritage more accessible, yet at the same time increase dependence on the virtual environment-lead to transformations in the ways humans relate with art. Particular attention is given to the question of how social media transmit and amplify the perception of the museum. The analysis is based on the author's observation of tourists' behavior, specifically their active reproduction of images through photography and video recording. The study identifies the Louvre Abu Dhabi as a "museum of the digital age" in which the physical space of the exhibition is organically integrated with virtual forms of representation. It concludes that Jean Nouvel's architectural design and the symbolic universality of the museum create conditions for its perception as a space open to people of any ethnic background. The study suggests the possibility of applying these ideas to further studies of media practices in museums, as well as to the development of strategies for cultural communication in the context of digitization.

Key words: Louvre Abu Dhabi, Museum of the Digital Age, Explosive Space, Social Media, Visual Practices.

Received: September 9, 2025.

Date of publications: December 25, 2025.

For citation: Ryazanova E. F. The Role of the Museum in the Age of Virtual Communication: The Louvre Abu Dhabi as a Modern Phenomenon. *Traditional Culture*. 2025. Vol. 26. No. 4. Pp. 156–166. In Russian.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2025.26.4.013>

References

- Akimova Ye. A.** (2015) Blizhnevostochnoe nasledie i traditsii v sovremennoi arkitekture arabskikh Ehmiratov [The Middle Eastern Heritage and Traditions in Contemporary Architecture of the United Arab Emirates]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie* [Bulletin of St. Petersburg University. Art Criticism]. 2015. No. 1. Pp. 122–133. In Russian.
- Bennett T.** (1995) The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. London: Routledge. In English.
- Davidson C.** (2013) Abu Dhabi's New Economy: Oil, Investment and Development. URL: <http://www.mepc.org/journal/middle-east-policy-archives/abu-dhabis-new-economy-oilinvestment-and-domestic-development> (access data: 05.09.2025). In English.
- Duncan C.** (1995) Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums. London: Routledge, 1995. In English.
- Falk J., Dierking L.** (2000) Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning. AltaMira Press. In English.
- Komissarova Ye. A.** (2017) Sokhraneniye kul'turnogo naslediya i traditsiy OAE v sovremennoy arkitekture muzeyev ostrova Saadiyat [Preserving the UAE's Cultural Heritage and Traditions in the Contemporary Architecture of Saadiyat Island's Museums]. *Sovremennaya arkitektura mira* [Contemporary Architecture of the World]. 2017. No. 8. Pp. 169–180. In Russian.
- Kuklinova I. A.** (2013) Luvr Abu-Dabi: universal'nyi muzei v arabskom mir [The Louvre Abu Dhabi: A Universal Museum in the Arab World]. *Voprosy muzeologii* [Questions of Museology]. 2013. No. 1 (7). Pp. 156–162. In Russian.
- Riding A.** (2007) The Louvre's Art: Priceless. The Louvre's Name: Expensive. URL: <http://www.nytimes.com/2007/03/07/arts/design/07louv.html> (access data: 05.09.2025). In English.

© E. F. Ryazanova, 2025

ABOUT THE AUTHOR

Elvina F. Ryazanova <https://orcid.org/0000-0003-1860-4163>

E-mail: elvinaryazanova@gmail.com

Tel.: +7 (495) 938-08-51

32a, Leninsky av., Moscow, 119991, Russian Federation

PhD in History, Researcher, Ural and Volga Region Department, N. N. Miklukho-Maklay Institute of Ethnology and Anthropology



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)