

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
**«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
Гуманитарный институт  
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ Н.П. Копцева  
«\_\_\_\_» июня 2018 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

51.03.01 Искусства и гуманитарные науки

**ФОРМИРОВАНИЕ И ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОГО  
ИСКУССТВА НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЙНОГО ЦЕНТРА «ПЛОЩАДЬ МИРА»**

Руководитель \_\_\_\_\_

Д.-р. Искусствоведения, проф. М..В. Москалюк

Соруководитель \_\_\_\_\_

К.Фил.наук, доцент А.А. Ситникова

Выпускник \_\_\_\_\_

Ю.Т. Тетерина

Красноярск 2018

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Формирование и этапы  
развития музея современного искусства на примере музейного центра  
«Площадь Мира».

Нормоконтролер

Худоногова А. Е.

## **СОДЕРЖАНИЕ**

Введение.....	5
1. Теоретические предпосылки анализа работы музеев Современного Искусства.....	10
1.1. Определение и конкретизация понятия «музей современного искусства».....	10
1.2. История и этапы формирования музея современного искусства .....	21
2. Музейный центр «площадь мира» как представитель типа музея современного искусства.....	31
2.1. История музея «Площадь мира».....	31
2.2. Выставка «Горизонты возможного» как репрезентант формы.....	37
Заключение.....	41
Список использованных источников.....	45

## **РЕФЕРАТ**

Бакалаврская работа по теме «Формирование и этапы развития музея современного искусства на примере музейного центра «Площадь Мира» содержит 50 страниц текстового документа, при этом использованы 46 научных источников.

### **МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, МУЗЕЙНЫЙ ЦЕНТР «ПЛОЩАДЬ МИРА», ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ МУЗЕЯ, ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ МУЗЕЕВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА**

Цель работы: Выявить этапы формирования и особенности развития музеев современного искусства и показать их актуальность на примере Краевого государственного бюджетного учреждения культуры «Музейный центр «Площадь Мира».

Задачи, решаемые в процессе работы:

1. Проанализировать понятие «музей современного искусства» с философской точки зрения;
2. Проследить тенденции становления и работы ведущих мировых и российских музеев современного искусства;
3. Выявить исторические этапы развития Музеев современного искусства;
4. Провести анализ истории развития «Музейного центра «Площадь мира»;
5. Обозначить основные факторы, раскрывающие работу Музейного центра как музея современного искусства через анализ выставки «Горизонты возможного»

В результате проведенного исследования были выявлены основные этапы формирования и развития музеев современного искусства, полученные факторы были подтверждены деятельностью «Музейного центра «Площадь мира».

## **ВВЕДЕНИЕ**

### **Актуальность темы исследования**

Актуальность данной работы определяется, в первую очередь, благодаря активному распространению музеев современного искусства и стремительному росту их числа в мире. Музейные центры сегодня становятся местом притяжения людей, становятся неотъемлемой частью городской культурной среды. Тема отличия данного типа художественного музея от прочих поднимается с конца XIX века, однако и по сегодняшний день не существует единых критериев определения музея искусств как музея сугубо современного направления. Предлагаются различные теории и признаки, некоторые факторы обуславливаются самим обществом и носят социологический характер. Модернистское общество ушло в прошлое, а постмодернистское – растворяется на глазах. Поэтому, необходимо изучение феномена музея современного искусства – как места сохранения и презентации искусства и культуры XX-XXI веков.

Само понятие музея современного искусства носит динамический характер. Его окончательное становление еще не произошло, да и невозможно в принципе: музей современного искусства самостоятельно творит историю и создает тенденции, постоянно изменяя свою форму, экспериментируя с предназначением и функциями. Но все же, значительная часть истории развития музея современного искусства уже осталась в прошлом, а поэтому надлежит изучению при помощи историко-культурологического подхода. Несмотря на активное применение культурологических и искусствоведческих практик в изучении данной темы, этапы развития феномена музея современного искусства все еще не обозначены в широкой научной среде.

Изучение феномена музея современного искусства также необходимо с позиции культурологии. Россия сегодня – сама по себе актуальный в мире феномен культуры, и изучение данной сферы имеет повышенный интерес во

всем мире. Особенno это касается региональной культуры, к числу которой относится и Красноярское арт-сообщество. Музейный центр «Площадь Мира» в 2017 году занял первое место по посещаемости среди региональных музеев России<sup>1</sup>. Возможно ли сочетать в себе самобытность и актуальные мировые тенденции, подверженные глобализации? Динамичная городская среда принимает музей современного искусства в свой ритм, новости и вопросы музея и художественной среды поднимаются в средствах массовой информации, на научных конференциях.

Музей современного искусства в России, а особенно в регионах, отличается от подобного института в США и Западной Европе. Это обусловлено историческим процессом, как и музейного дела, так и самой страны. Многие этапы развития музея современного искусства как самостоятельного института были упущены, и сегодня такой тип музея в России представляет собой уникальную форму, требующую пристального изучения.

### **Степень изученности**

Интерес к новой форме взаимодействия музея и современного искусства в научной среде возрастает, этот феномен часто становится предметом философско-культурологических размышлений. Однако, комплексных подходов к изучению данной темы все еще немного, в основном о музеях современного искусства пишут «локально», рассматривая определенные аспекты деятельности. Недостаток трудов, предполагающих всестороннее рассмотрение вопроса музея современного искусства, позволяет привлечь широкий круг музееведческих, культурологических, искусствоведческих и философских научных работ.

Вопросы, связанные с определением сущности современного искусства, критерии его оценки и роли в культуре, освещаются сегодня в

---

<sup>1</sup> Смолев Д. «Высокие показатели разной ценой: самые посещаемые музеи России в 2017 году» / The art newspaper Russia, 2018 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/5630/>

трудах отечественных искусствоведов, культурологов, философов Е. Ю. Андреевой, И. М. Бакштейна, А. Д. Боровского, В. М. Диановой, М. Ю. Германа, Б. Грийса, Е. Ю. Деготь, А. В. Ипполитова, С. В. Кудрявцевой, А. А. Курбановского, Н. Б. Маньковской, В. А. Мизиано, В. Г. Перца, А. В. Рыкова, В. В. Савчука, А. К. Секацкого, Н. С. Степанян, Е. Г. Соколова, О. В. Туркиной, А. М. Успенского, И. Д. Чечота и др. Среди западных исследователей, занимавшихся данной проблематикой, - теоретики искусства В. Беньямин, К. Гринберг, Ч. Джэнкс, Дж. Кошут, Р. Краусс, А. Б. Олива, Б. Тейлор, В. Хоффман, Д. Хопкинс, философы и культурологи Р.Барт, Ж-Ф.Лиотар, Х. Ортега-и-Гассет, Ж. Бодрийяр, Г.-Г.Гадамер, М. Хайдеггер, У. Эко и др. Круг авторов, разрабатывающих подобные вопросы, чрезвычайно велик, и даже более широкий перечень не был бы полным.

Проблемное поле, в рамках которого можно рассматривать Музей современного искусства как культурный феномен, намечено в трудах А. Д. Боровского, Б. Грийса, А. А. Ковалева, А. В. Ляшко, В. С. Турчина.

При выявлении предпосылок возникновения Музея современного искусства и анализе истории его институализации в мировой культуре были синтезированы обозначенные отечественными и западными исследователями (Ф.И. Шмитом, В.Ф. Левинсоном-Лессингом, Д.В. Сарабьяновым, Г.Ю. Стерниным, З. Странским, К. Хадсоном, Т.Ю. Юрневой) подходы к изучению художественной культуры и музеиного дела. Музеи художественной культуры и Музей нового западного искусства как первые отечественные музеи современного искусства стали объектом исследования С. Г. Джаяфаровой, И. Н. Карасик, Е. Ф. Ковтуна, Б. Н. Терновца, Н. В. Яворской. История создания и различные аспекты функционирования европейских и американских музеев современного искусства освещены в работах Б. Альтшулера, И. Блацвика, Э. Вайсс, К. Варнедо, Б. Голдфарба, К. Грюненберга, В. Дрешлера, Т. Кренца, Дж. Окмана, С. Уилсона, Ф. Фишера, Х. Фокса, М. Шепса и др.

В области исследования отдельных направлений деятельности и особенностей бытования музея в культуре накоплен значительный научный потенциал. Проблемам музейного экспонирования и выставочной работы посвящены исследования М. В. Бирюковой, Е. Л. Водорез, М.Т. Майстровской, Т.П. Полякова, И.Н. Карасик, М.А. Костриц, А. В. Ляшко, А.М. Разгона, Л. А. Худяковой. Музейный предмет как феномен культуры и как основной элемент системы музейной коммуникации рассматривается отечественными и зарубежными теоретиками Й. Бенином, В. Ю. Дукельским, Ю. В. Ивановой, Г. С. Кнабе, В. В. Кондратьевым, С.Т. Махлиной, А. А. Никоновой, Е.А. Окладниковой, К. Шрайнером. Проблемы бытования музея в информационном обществе являются предметом теоретического осмыслиения А.С. Дриккера, А.С. Мухина. Вопрос о значении и функциях музея поднимается в трудах А. Б. Закс, А. С. Кузьмина, Ю. П. Пищулина, Д. А. Равикович, А. Хаттона и др. Анализ результатов теоретических и прикладных исследований в данных областях позволяет выявить специфику Музея современного искусства в контексте музейного мира.

Проблемы взаимодействия музея и современного искусства, их связь с арт-рынком, средствами массовой информации, галерейным делом, институтом частного коллекционирования, а также социальный состав посетителей музея стали объектом научной рефлексии в России начиная с конца XX века, когда регулярно стали проводиться отечественные и международные научные конференции «Современное искусство и средства массовой информации» (1997 г.), «Искусство XX века Итоги столетия» (1999 г.), «Художественный рынок как объект гуманитарного знания» (2004 г.), «Музей и арт-рынок» (2006 г), «Музей-зритель- XXI век» (2006 г ) и др.

**Объект исследования:** Краевое государственное бюджетное учреждение культуры «Музейный центр «Площадь Мира», выставка «Горизонты возможного».

**Предмет исследования:** этапы формирования и развития музея современного искусства в культуре XX-XXI вв.

**Цель работы:** Выявить этапы формирования и особенности развития музеев современного искусства и показать их актуальность на примере Краевого государственного бюджетного учреждения культуры «Музейный центр «Площадь Мира».

**Необходимо выполнить следующие задачи:**

1. Проанализировать понятие «музей современного искусства» с философской точки зрения;
2. Проследить тенденции становления и работы ведущих мировых и российских музеев современного искусства;
3. Выявить исторические этапы развития Музеев современного искусства;
4. Провести анализ истории развития «Музейного центра «Площадь мира»;
5. Обозначить основные факторы, раскрывающие работу Музейного центра как музея современного искусства через анализ выставки «Горизонты возможного»

**Методология:** Основным в данной работе можно назвать культурно-исторический метод, позволяющий проследить этапы развития музея. Классический метод дедуктивного анализа необходим для теоретической части, дальнейшая работа связана с методом аналогии и непосредственно формализации.

**Теоретическая и практическая значимость.** Результаты данной работы могут использоваться в научной сфере, в таких дисциплинах, как музеология, культурология, искусства и гуманитарные науки. Исследование конкретизирует факторы, включенные в понятие музея современного искусства, а также предлагает к использованию хронологическую систему этапов развития музеев современного искусства мира. Кроме того, объектом исследования выступает Музейный центр города Красноярска, что делает эту работу значимым вкладом в изучении развития современной региональной культуры.

**Структура работы:** введение, две главы, каждая из которых содержит по два параграфа, заключение и список использованных источников.

## **1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ АНАЛИЗА РАБОТЫ МУЗЕЕВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА**

Данная глава посвящена теоретическому анализу изучаемой тематики. Необходимо конкретизировать понятие «музей современного искусства», раскрыть определения, данные различными учеными и институциями. Это позволит вывести основные определяющие моменты, что в дальнейшем предоставит возможность исследования выбранного объекта «Площади мира». Определив основные характеристики музея современного искусства, будет возможен переход к следующему пункту – историческому анализу.

Необходимо проследить развитие феномена музея современного искусства, методом анализа и синтеза выделить исторические этапы развития, характерные для истории музейной работы в мире. После этого, данные этапы возможно будет применить к истории изучаемого объекта и определить уровень развития конкретного для данной работы Краевого государственного бюджетного учреждения культуры «Музейный центр «Площадь Мира» на примере определенной выставки – «Горизонты возможного».

### **1.1. Определение и конкретизация понятия «музей современного искусства»**

На сегодняшний день в сообществе теоретиков искусства существует две условных группы, имеющих свой взгляд на понятие музея современного искусства. Искусствовед и теоретик искусства Б. Грайс описывает их как *авангардистский* и *анти-авангардистский* подходы, ставя их аргументацию изначально как противоположную друг другу. Его статья «О музее современного искусства», выпущенная еще в конце 90х годов XX века, сталкивает эти понятия, пытаясь найти при этом компромиссное решение.

Согласно *авангардистской* стороне, «музей – могильник живого искусства». Поистине революционный и радикальный взгляд на феномен музея современного искусства делает его условно невозможным. В таком контексте музей в классическом понимании «хранилища предметов

искусства» не просто утрачивает свою актуальность, но и становится фактором, умоляющим принцип искусства как сферы высшего порядка. Принцип отрыва искусства от жизни, помещения его в чистое, синтетическое пространство мешает настоящему зрительскому восприятию, нивелирует истинный смысл. «Подлинно актуальное, современное искусство должно осуществляться непосредственно в жизни - оно должно придавать форму жизненному миру, чувствам, восприятию, социальной реальности своего времени. Попав в музей, попав, как принято говорить, в художественное «собрание», оно уже не сможет выполнять эту задачу, так как его осуществление будет нейтрализовано, а само оно станет лишь фактом дистанцированного, чисто эстетического, "безобидного" созерцания. Таким образом, музеифицировать современное искусство — значит лишить его потенциала общественного воздействия, передать его сфере художественной индустрии - и тем самым сломить его, умертвить. Следовательно, подлинному стороннику современного искусства пристало препятствовать его попаданию в музей».<sup>2</sup>

Подобный взгляд на понятие современного искусства достаточно идеалистичен и далек от реальности. Искусство нуждается в зрителе, и возможность художественной коммуникации не должна становиться привилегией избранного круга. Отчасти, передовое и радикальное на первый взгляд утверждение возвращает к истокам музейной истории, где искусство было строго элитарным, а пространство музея — закрытой сокровищницей. И одновременно с этим, к первобытным началам «естественного» восприятия, подобного первобытным обрядам.

*Анти-авангардистский* взгляд более распространен, причем и среди общества, далекого от искусства. «Современный музей - это место, репрезентирующее историю искусства, то есть то, что в определенный исторический период воплощало собой новое, оригинальное и потому

---

<sup>2</sup> Грайс Б. О музее современного искусства [Электронный ресурс] / Грайс Б.//Художественный Журнал. - 1999. -№23- Режим доступа: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx23/x2307.htm>

характерное».<sup>3</sup> Происходит переплетение понятий современного и актуального искусства, которое, как будет раскрыто далее, ошибочно. Возникает парадокс, связанный с постмодернистским восприятием современного мира. Искусство – как возникновение новых форм сейчас уже невозможно, фактически – история искусств завершилась еще с возникновением реди-мейда М. Дюшана. Искусство есть и создается на основе прошлых достижений, оно не может создать принципиально новый стиль, провозгласить новую эпоху развития искусств. Получается, что в музее современного искусства просто нечего будет выставлять. «Музей современного искусства - это бессмыслица, это всего лишь факт коммерческой художественной индустрии, которая сверхпроизводительностью хочет скрыть исторически обусловленный дефицит нового», завершает Б. Грайс аргументацию анти-авангардистского толка. Обе позиции – достаточно радикальны и несмотря на различия, сходятся на мнении о том, что музей современного искусства – чисто теоретический факт, имеющий под собой только коммерческую составляющую.

Подобный взгляд склонны поддерживать и другие теоретики, например, американский критик Д. Кримп: «Использование технологий воспроизведения приводит постмодернистское искусство к утрате ауры. Фикция творческой личности уступает место откровенному заимствованию, цитированию, подборам цитат, аккумуляции и повторению уже существующих образов. Понятия оригинальности, аутентичности и присутствия, столь важные для упорядоченного музеиного дискурса, оказываются подорванными<sup>4</sup>». При этом, Кримп говорит об искусственности исторического взгляда на искусство в принципе, созданного институцией музеев для «удобства». Общество пост-модерна тем не менее, не

---

<sup>3</sup> Грайс Б. О музее современного искусства [Электронный ресурс] / Грайс Б.//Художественный Журнал. - 1999. -№23- Режим доступа: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx23/x2307.htm>

<sup>4</sup> Кримп Д. На руинах музея, М.: V—A-C Press,2015. – 432с.

отказывается от термина искусство, продолжая называть им предметы творчества. Скорее, произошло изменение понимания фигуры автора. Возможность применить термин «произведение искусства» сегодня зависит не от новизны техники или первооткрытия идеи, а от конечного авторства замысла. Произошел сдвиг «от начала к концу» создания произведения искусства.

Музей как феномен так же перетерпел изменения: от радикальных утверждений ненужности «мертвых хранилищ» и критики коммерческого подхода произошло зарождение новых форм и самой институции, скорее по привычке, чем по предназначению названной музеем. Изменение отношения общества пост-модерна к понятию авторства постепенно привело и к новому пониманию произведения искусства как такового.

В современных реалиях граница определения ценности произведения и отношения его к искусству настолько размыта, что фактически определить произведение от рядовой вещи без контекста становится невозможным. Этот контекст искусственно создается музеем, выступающим в роли «адвоката», защищающего принадлежность произведения к сфере искусства. Эту роль присвоило музею само общество. Согласно Д. Ваттимо, итальянскому философу искусства: «Искусство и эстетическое восприятие, утратив пределы - те самые, которые удерживали его в границах мира чистого воображения - потеряли и свое «определение». Признаки этой утраты определенности ясно видны уже в историческом авангарде начала века, в его отказе выполнять традиционные «функции» искусства и существовать в рамках его институтов. «...» Иными словами, речь идет о том, что постмодерность - во многом предугаданная и предваренная целым рядом черт искусства и культуры начала века - отказываясь от традиционных

представлений о формальном совершенстве, изменяет саму сущность эстетического восприятия, переопределяя его в понятиях плюрализма».<sup>5</sup>

Утратив четкие и независимые от контекста критерии определения произведения искусства вообще, общество начало нуждаться в институции, способной определить ценности вещи/произведения. И раньше эта роль исправно выполнялась музеем, но одновременно с этим, результат такого отбора – процесс коллективный. Мэрия, художественное сообщество и т.д. назначают главного куратора, выбор которого тоже сопровождается мнением определенного круга. То есть для того, чтобы более точно определить подобного рода критерии и использовать их более эффективно, музей должен превратиться в коллективный субъект, активно привлекая к участию и зрителя. Кроме этого, Д. Ваттимо отмечает, что характерная черта перехода к новому восприятию искусства – «смещение акцента с объекта на деятельность» (к этому относится и изменение в понимании авторства). Из этих факторов следует, что музей современного искусства принимает форму общественного центра деятельности, связанной с искусством. «И если музей не сумеет откликнуться на эти изменения, ему в конечном итоге не останется ничего иного, как пассивно следовать за колебаниями художественного рынка, то есть принимать участие в забеге, где он фатально обречен на поражение».<sup>6</sup> Данные утверждения можно воспринимать не только как логические обоснования необходимости «бесполезного» по мнению авангардистского толка заведения, но и как основу для возвращения музею предназначения «высшего порядка», а не только коммерческого аттракциона. Подобная форма – необходимость, вызванная особенностями постмодернистского общества, а не прихоть.

---

<sup>5</sup> Ваттимо Д. Музей и восприятие искусства в эпоху постмодерна, перевод Г.Курьеровой.[Электронный ресурс] / Gianni Vattimo // Il Museo e l'esperienza delle'arte nella post-modernita. - "Rivista di estetica"-1991.anno XXXI. – №37 - р. 3 - 12. – Режим доступа: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx23/x2305.htm>

<sup>6</sup> Ваттимо Д. Музей и восприятие искусства в эпоху постмодерна, перевод Г.Курьеровой.[Электронный ресурс] / Gianni Vattimo // Il Museo e l'esperienza delle'arte nella post-modernita. - "Rivista di estetica"-1991.anno XXXI. – №37 - р. 3 - 12. – Режим доступа: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx23/x2305.htm>

Сказанное выше о функции нового музея в качестве определяющего судьи верно и с другой стороны. Утратив границу между вещью и искусством современный мир так же лишился понятия исторического нарратива развития искусства. Начиная с авангарда, исключившего эволюционный подход к искусству как к развитию технического совершенства. А ведь именно нарративно-исторический подход «проповедует» классический музей искусств, это отражается и в построении логики пространства, и в оформлении, архитектуре самого музея. Нарушение исторического подхода привело к изменению реальной, физической музейной формы.

«В современном обществе дискредитирован сам идеал Истории: она сменилась многообразием отдельных, конкурирующих, противоречивых, нередуцируемых, разнообразных историй. Поэтому когда мы слышим, что в современном искусстве нельзя усмотреть ничего нового, так как мы переживаем конец истории искусства, то диагноз этот справедлив лишь отчасти. Речь идет не о кризисе нового, а о кризисе старого. История как рассказ о старом, наряду с его репрезентацией в музее, стала недостоверной. Поэтому сегодня мы не готовы сходу определить чем различаются между собой искусство актуальное и искусство историческое. Мы не можем быть более уверенными, что собственно относится к истории старого искусства, поскольку не можем быть уверенными в том, что сегодня с исторической точки зрения является новым». <sup>7</sup> Этой задаче и служит пространство музея или выставочного зала: именно здесь мы можем осознать, чем же отличаются между собой те два контекста, в которых обычно и встречаются присущие современной цивилизации образы. Музей современного искусства превратился из пространства хранения в пространство создания, как произведений искусства (смещение фокуса от результата к процессу), так и идейного содержания произведений.

---

<sup>7</sup> Грайс Б. О музее современного искусства [Электронный ресурс] / Грайс Б.//Художественный Журнал. - 1999. –№23- Режим доступа: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx23/x2307.htm>

Время естественно предоставило музеям еще одно важное изменение, изменившее их форму и предназначение. Современное искусство, именно в хронологическом контексте понимания, не ограничивается живописью, графикой, скульптурой и прочими физически-реальными объектами. Искусство фотографии, видео и различных медиа-явлений существуют иллюзорно, не имея физической формы. И тогда, музей современного искусства выступил в качестве места сравнения и взаимодействия различных медиа. «Только в контексте музея медиа действительно становится сообщением, т.е. тем, чего от них некогда требовал Маклюэн. Современное медиа-искусство столь же зависит от дискурса, как в свое время и искусство традиционное. Однако на этот раз, речь идет не об историко-художественном нарративе, который определяет ценность отдельного художественного произведения, указывая ему на то место, которое оно занимает во всеобщей нормативной истории искусства, а о дискурсе медиа, тематизирующем скрытую, медиальную сторону любого образа, что собственно и делает его интересным с художественной точки зрения».<sup>8</sup>

Музей современного искусства стал тем местом, способным сохранить и удержать эфемерность медиа-образов. Вновь он включил роль судьи, определяющего истинную ценность медиа-искусства. Но данный фактор работает в две стороны: музей современного искусства не может называться таковым, без присутствия медиа. Возможно, такой подход вскоре станет таким же пережитком восприятия искусства как эволюционно-исторического процесса.

Новые пути искусства оказались способны изменить и само выставочное пространство. Границы произведения и пространства оказались абсолютно размыты, так как в практическом смысле медиа-искусство вообще не требует физического пространства. Границы устанавливаются искусственно и заранее, делая пространство условием обоюдного договора.

---

<sup>8</sup> Грайс Б. О музее современного искусства [Электронный ресурс] / Грайс Б.//Художественный Журнал. - 1999. –№23- Режим доступа: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx23/x2307.htm>

Теряется актуальность даже знаменитой формы «белого куба»<sup>9</sup>, ставшей синонимом музея современности. Видео, кино световые инсталляции требуют темноты, 3D-мэппинг – еще и рельефа. Классическая форма абсолютно-чистого белого пространства потеряла свою монополию. Музейный свет более не освещает произведения искусства, свет теперь излучают сами образы.

Так же, изменилось время восприятия произведения. Искусство в формате видео/аудио изменчиво и не статично, и зрителю приходится самому бороться за внимание к произведению, а не наоборот. Раньше, в классическом варианте построения выставочного пространства сам зритель решал, когда ему необходимо прервать диалог или вернуться к предыдущей картине. Контроль над вниманием зрителя сегодня перешел в руки самих произведений медиа-культуры.

Постоянный поиск новых путей презентации, разработка новых сценариев экспонирования становится нормой для работы музея современного искусства с конца XX века по сегодняшний день. Музей стремится удивлять, показать себя как место нестандартных решений, свободное пространство для экспериментов и искусства. Анализируя работу музеев за последний век, можно выделить два основных типа экспонирования: «Модернистский проект» и «новые архитектурные модули»<sup>10</sup>. Модернистский путь до сих пор успешно применяется в музеях С. Гугенхайма, галерее Тейт Модерн. Их экспозиция часто строится вокруг определенного художника. Современные успешные художники, такие как Э. Уорхолл, Ж.-М. Баския превращены в бренд, и их имидж, стиль работ формирует вокруг себя и остальную экспозицию. При таком подходе экспонирования большое внимание уделяется архитектуре здания, построению пространства. Стремление к развлечательности отражено

<sup>9</sup> О'Догерти Б. Внутри белого куба. М.: Ад Маргинем Пресс, Музей «Гараж», 2015. – 144 с.

<sup>10</sup> Агеева Д. И. ФЕНОМЕН МУЗЕЕВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА [Электронный ресурс] /Academy № 2(17), - 2017 – Режим доступа: <https://academicjournal.ru/images/PDF/2017/Academy-2-17.pdf/fenomen-muzeev-sovremenennogo-iskusstva.pdf>

именно в имиджевости музея. Зрители приходят за сенсацией, стремятся оказаться в центре светской жизни.

Характерной чертой второго подхода, становится та самая модульность пространств. Музейные залы не подстраиваются под экспозицию и не создают шоу, а используют пространство как возможность отстранения от «обычного» мира. Посетители вовлекаются в процесс, и превращаются из наблюдателей в участников. Такой подход используется в музее в Бильбао, Музее современного искусства Фонда Людвига в Вене. Здесь важно отражение самого художественного процесса, вовлечение в игру. Даже имя художника часто перестает иметь значение, часто устраиваются коллективные и тематические выставки, с возможностью зрительского участия. Диалог между художником и зрителем сместился в сторону произведения: «Художник закладывает в свою работу некую модель, которая приобретает множество смыслов в зависимости от духовных, личных, социальных установок зрителя. Создавая концепцию экспозиции, автор создает для зрителя сценарий, по которому тот должен двигаться по музею, воспринимать произведения, расставляя визуальные и эмоциональные акценты».<sup>11</sup>

Элементы медиа-искусств в таких пространствах часто не только выступают в качестве отдельного объекта, но выступают в синтезе с классическими типами визуального искусства. Интерактивы, звук, световое и видео сопровождение – помогают зрителю успешнее адаптироваться в художественную среду. Уместно сравнить такой подход экспонирования с иммерсивным театром, требующим полное погружение зрителя.

Одним из самых известных трудов, посвященных новой форме музейной работы считается книга Нины Саймон «Партиципаторный музей». Она выделяет принцип соучастия зрителя как основу для понимания музея

---

<sup>11</sup> Агеева Д. И. ФЕНОМЕН МУЗЕЕВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА [Электронный ресурс] /Academy № 2(17), - 2017 – Режим доступа: <https://academicjournal.ru/images/PDF/2017/Academy-2-17.pdf/fenomen-muzeev-sovremennoego-iskusstva.pdf>

современного от классического. «Главная разница между традиционным форматом и форматом соучастия состоит в том, как организованы потоки информации между учреждением и пользователями. В традиционном варианте музей предоставляет информацию, которую посетитель потребляет. Задача этого формата – предоставить публике связное и высококачественное содержательное наполнение, чтобы каждый посетитель, вне зависимости от подготовленности или интересов, получил положительные впечатления.

В формате соучастия, напротив, учреждение организует разнонаправленные потоки информации. Оно выступает в качестве платформы, объединяющей разных пользователей, а те выступают в роли создателей, распространителей, критиков и саторцов контента. Иначе говоря, партиципаторное учреждение не гарантирует всем одинаковых впечатлений. Оно дает возможность каждому посетителю получить собственное впечатление, в создании которого он принимает непосредственное участие.

Это можно счесть хаосом, а можно и захватывающей перспективой: главное – структурировать хаос и сделать его захватывающим. Успешное использование формата соучастия предполагает нахождение таких партиципаторных платформ, чтобы контент, который создают и которым делятся непрофессионалы, приобретал привлекательную для всех участников процесса форму. Это – важнейший сдвиг: партиципаторные учреждения должны не только создавать достойный контент, но и внедрять практики, с помощью которых зрители смогут делиться друг с другом идеями и мнениями в доходчивой и увлекательной форме».<sup>12</sup> При этом, главным посредником в общении со зрителем Н. Саймон выделяет интернет. Площадки социальных сетей и личных блогов формирует особую среду, дополнительно стимулирующую зрителей. Именно доверие музея к мнению посетителей отличает глобализированную эпоху интернет.

---

<sup>12</sup> Саймон Н. Партиципаторный музей, М.: Ад Маргинем Пресс, 2017г. – 490с.

Музей современного искусства отличает не только форма работы со зрителем и реорганизация выставочного пространства. Кроме классического варианта музея – как места собрания и хранения произведений, сегодня музеи позволяют зрителю взаимодействовать с фондами, делая запасники открытыми для посетителей. Кроме этого, существует тенденция активного взаимодействия с частными коллекциями. Подобно маленьким частным галереям-салонам, большие учреждения обращаются к коллекционерам. Удачный пример взаимодействия: выставка в Музее современного искусства «Гараж» в Москве, где прошла выставка «Личный выбор: работы из частных коллекций современного искусства». «Выставка исследовала два аспекта коллекционирования: как субъективного явления, основанного на связи между произведением и его владельцем, и как социального жеста, означающего вклад человека, который создает частное собрание, в общественную жизнь настоящего и будущего. Знакомя публику с давней традицией коллекционирования искусства в России, выставка представила работы из собраний ряда крупнейших современных коллекционеров»<sup>13</sup>.

К вопросам взаимодействия частных коллекционеров и музеев посвящены целые конференции. В 2013 году конференция «Современный музей и частное коллекционирование: Актуальные векторы развития» от Российской академии художеств. Сама академия является владеет одной из самых больших коллекций современного искусства. Начиная с середины 2010-х, в России существует тенденция активного собирательства именно со стороны государственных учреждений и музеев. Возможно, данная тенденция появилась как следствие исторической ситуации. Однако в мире стал популярен новый тип отношения музея и коллекционирования - выставочный центр без коллекции. Ольга Данилкина, в своей статье «стратегическое коллекционирование», отмечает: «Это позволяет увеличить

---

<sup>13</sup> КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ И СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЕЙ [Электронный ресурс] Музей современного искусства «Гараж»- 2014.- Режим доступа: <https://garagemca.org/ru/research/the-impact-of-1960s-soviet-modernism>

экспозиционное пространство и децентрализовать культурные потоки. По такому принципу созданы Тейт в Ливерпуле, Лувр в Ленсе и Помпиду в Меце, которые не собирают своей коллекции, а работают с собранием головного музея»<sup>14</sup>. Однако, подобный подход чаще реализуется либо в музейных филиалах, в головном учреждении которого есть собственная коллекция, либо среди свободных открытых пространств, часто относящихся к понятию галереи или иным формам общественных пространств.

*Таким образом*, музей современного искусства можно определить не просто как хранилище произведений определенной эпохи. Это пространство, в первую очередь создающее новое искусство и смыслы. Меняя свою форму, пространство и концепцию современный музей стал не местом, а теоретическим институтом. На его плечах ранжирование предметов искусства, определение места произведения. Произошел прорыв понятия ценности произведения – теперь она определяется возможностью коммуникации со зрителем, а форма, новаторство и авторство стали вторичны. Музей превратился в посредника, образовательный комплекс.

Формируя образ целого поколения искусства, музей начал формировать и свой собственный образ. Благодаря взаимодействию с архитектурой, городской средой и, далеко не в последнюю очередь, экономикой, музей современного искусства сам стал объектом искусства.

## **1.2. История и этапы формирования музея современного искусства**

XX век знаменуют первые опыты создания музея современного искусства, и появились они еще на заре нового столетия: в 1910-1920-е. Другое искусство – авангард, требовало новое место презентации: классический музей с традиционным подходом к искусству не только не соответствовал новой арт-концепции, но и просто не попускал его к себе. В XIX веке произошло активное развитие музейной сферы, но все они репрезентировали прошлые достижения, искусство, проверенное историей

---

<sup>14</sup> Данилкина О. Стратегическое коллекционирование [Электронный ресурс] /Данилкина О./ Режим доступа: <http://archives.colta.ru/docs/14260>

веков. Современное искусство не допускалось, даже после нескольких салонных выставок. Концепция музея как храма искусств не допускала несоответствия вековым образцам. Диктат музейной институции продолжался вплоть до наступления нового века.

Музейные экспозиции были выстроены по определенной модели. Демонстрация искусства определенной эпохи обязательно сопровождалась соответствующим интерьером: было необходимо отразить эпоху через детали – мебель, статуи, предметы быта того времени. Само пространство выстроено по принципу строгой хронологии: искусство XVII века располагалось за залом века XVI и т.д. Так строилась не только логика залов, но и способ общения со зрителем.

Несмотря на консерватизм музеев и их нежелание что-либо менять, именно в тот момент появилась первая критика подобного подхода, спровоцировавшая будущий кризис. С конца XIX века появилось крылатое выражение: «Музеи – это кладбища искусств», сказанное французским писателем Альфонсом де Ламартин. Появился термин «музейной усталости», в любом музее мира зритель попадал в одно бесконечно повторяющееся пространство. Историзм превратился в препятствие для восприятия искусства, превратившегося в элемент искусно-воссозданного интерьера. Впрочем, подобный тип экспозиций и музея в принципе остается и по сей день. Это обусловлено не только консерватизмом классических музейных форм, но и архитектурой зданий. Частичным изменениям подверглись лишь некоторые внешние элементы, например, стеклянная пирамида над входом в Лувр. Но что интересно, именно она сейчас является таким же важным символом музея, как и «Мона Лиза» Леонардо Да Винчи.

Лувр один из первых привнес в свою экспозицию образцы нового искусства. В 1891 году в его залах висела «Олимпия» Эдуарда Моне, что было в то время неслыханной дерзостью. Вплоть до начала XX века происходило строгое разделение старого и нового искусства, причем последнее в музеи не пускали. Их встречи были крайне редким событием, и

происходили только после благословления Королевской академии художеств. В XIX веке непосредственная встреча старого и нового искусства в музеях происходила, как правило, крайне редко и случайно. Только обычай Королевской академии художеств устраивать отчетный показ работ своих членов в залах Лувра, в галерее Аполлона и в «Salon сагге» (что и дало выставкам название «салон»), был примером смелого сопоставления разных школ и традиций. В 1891 по подписке была приобретена картина «Олимпия» Эдуарда Мане, которая некоторое время висела в залах Лувра. Даже искусству начала XIX века в свое время было негде развернуться: в XX веке в Париже открылся музей Орсэ, принявший искусство этой эпохи. Изменения начались в 1920-х, открывших новую эпоху становления музея искусств.

В 1919 году в России, центре радикально-нового искусства того времени прошла конференция Музейных институций. Именно там, в Санкт-Петербурге Василий Кандинский предложил создать в России специальный музей для современной живописи. Центры авангарда возникли в Москве и Санкт-Петербурге, а свои идеи В. Кандинский привез и в Европу. Рост музеев Авангарда для того времени был феноменален: в ближайшее время около 20 музеев возникло только в Москве. Становлению музейного бума также способствовали идеи авангардных художников: Курта Швиттерса и Эля Лисицкого, создавших Кабинет абстрактного искусства в Ганновере (1925), и Жоана Миро, с его идеей о создании Музея абстрактного искусства на Канарских островах (1928).

В 1920—1930-е закрепился термин музей современного искусства, в понимании искусства современников. Конфликт старой и новой форм, проблемы строительства музеев современного искусства стали актуальны в обществе, художественных и интеллектуальных кругах. Зародилась концепция музейного центра, не только хранящего искусство в фондах, но и активно с ним взаимодействующего. Искусствовед В.С. Турчин отмечает первые признаки новой формы активного музейного центра, во многом связанного именно с увеличением функциональности музейных помещений.

«Появились функции научных исследований, реставрации, организации временных выставок и даже первых общественных дискуссий. Рядом с экспозиционными помещениями появлялись киоски, торгующие сувенирами, репродукциями и книгами, а также залы для лекций и библиотеки. Больше внимания стало уделяться условиям хранения произведений, характеру их экспонирования (в частности, проблеме освещения)»<sup>15</sup>.

Современное искусство стало предметом обсуждения на международных конференциях, проводимых в 1930-х. Эти годы знаменуются активностью частных коллекционеров, именно они сформировали рынок искусства и эстетический взгляд на современность. На конференциях и среди коллекционеров обсуждалось множество идей создания единого большого центра современного искусства. Первые музеи до этого, были скорее локальными точками для своих, чем авторитетными национальными центрами. В 1930-е к реализации пришло 3 больших проекта: Музей современного искусства (МоМА) в Нью-Йорке, Дом немецкого искусства в Мюнхене и музей современного искусства (городской и национальный) для Всемирной выставки 1937 в Париже. Эти три идеи содержали в себе разные идеологические подходы к пониманию и экспонированию искусства, отражали отношение двух оппозиционных сторон в Европе и США.

Дом немецкого искусства в Мюнхене одним из первых стал образцом серьезного государственного подхода к музею современного искусства. Построенное в 1934 году здание П.Л. Тростом по указанию А. Гитлера отличалось от привычной в то время музейной архитектурной классики. Простая, но массивная и масштабная форма выделяла здание Музея. Современное отношение удалось успешно соединить с прошлым, где музей выступал в качестве храма искусства. В 1937 году здесь прошла выставка «Дегенеративного искусства», где был представлен немецкий авангард. Несмотря на довольно фашистскую приверженность тематики: искажение

---

<sup>15</sup> Турчин В.С. Образ двадцатого... В прошлом и настоящем [Электронный ресурс]: М. : Прогресс-Традиция, 2003 . – 647 с.- Режим доступа: <http://www.bibliorossica.com/book.html?&currBookId=2246>

образа арийской расы, и отношение в негативном ключе, это была первая выставка авангарда подобного масштаба. После, Рейх стал уничтожать искусство подобного рода. Но сам факт выставки так или иначе состоялся.

Первый не всегда значит самый лучший. На долгие годы образцом музея современного искусства стал американский МоМА (1929). Его создатели Дж. Рокфеллер, Л.Блесс и К.Салливан, а директором был назначен молодой и энергичный историк искусства Альфред Барр-младший, видевший свою задачу в помощи зрителю постичь современное искусство и научиться наслаждаться им. Эти люди показали абсолютно другой подход к искусству, названному ранее дегенеративным. Мома в лице Альфреда Барра мл. приветствовала искусство во всех его проявлениях и формах, и публика поддержала этот подход. Именно здесь появился термин интернациональный стиль, зародившийся после «Интернациональной выставки современной архитектуры». Отношение к архитектуре как к форме, которую возможно поместить в музейную экспозицию было само по себе новаторским, а тот самый интернациональный подход стал традицией МоМА.

Директор музея активно помещал разные формы искусства в стены музея, открыто играя и экспериментируя. Живопись, графика и скульптура стали сопровождаться фотографией, архитектурными проектами и впервые, дизайном. Равноценное отношение к дизайну, как к форме нового искусства стало традицией именно с легкой руки Альфреда Барра-мл. В 1935 году музейную коллекцию МоМА пополнили и кинофильмы. Музей стал не отражением историзма прошлого, а площадкой для развития новой среды жизни современного человека, окруженного множеством информации разного рода. МоМА своей политикой провозгласил главенство смысла над формой, содержащаяся в произведении информация победила технику исполнения и материал.

Главный музей современного искусства Нью-Йорка обозначил вектор развития для музеев всего мира, расширил привычные границы деятельности музея искусств. Здесь начали проводить образовательные проекты для

студентов и детей, организовали работу библиотеки и издательского центра, новой нормой стали временные выставки, не относящиеся к архивам музея. Посетителей предлагали не только насладиться прекрасной коллекцией, но и позаботились об их отдыхе: здесь появились специальные зоны, кафе. На сегодняшний день, такой подход к музейному строительству стал привычен. Но в то время, MoMa были первооткрывателями.

Относительно строительства, Музей современного искусства Нью-Йорка и здесь стал образцом для подражания. Изначально, он находился в городском особняке в центре Нью-Йорка, но постепенно увеличивая свою коллекцию и функционал, появилась потребность в большей площади. В 1936 были назначены два архитектора Ф.Гудвин и Э.Стоун, а их заказ был сформулирован как «специальное здание, которое в самом образе своем несло бы современную эстетику, и вид здания стал бы частью его коллекции, постоянным элементом экспозиции, ее лицом».<sup>16</sup> В итоге, здание получилось в упомянутом выше интернациональном стиле, и не имело на себе строгого отпечатка историчности. И спустя 90 лет, музей MoMa выглядит новаторски, а в 1930-е, окруженный романтическими особняками конца XIX века, футуристически. Из статьи К.Данкан и А.Уоллак, посвященной критическому анализу музейного типа MoMa, о новой архитектурной форме музея: «Новые, ясные, чистые формы сверкающего сталью и стеклом фасада MoMA провозглашали пришествие новой эстетики — эффективного и рационального будущего. <...>

К внешнему миру MoMA обращает равнодушное лицо: безличную и молчаливую стеклянную стену. MoMA принадлежит эпохе корпоративного капитализма. Он обращается к нам не как к сообществу граждан, но как к отдельным личностям, которые ценят лишь тот опыт, что может быть понят в субъективных терминах. MoMA ничего не хочет сообщить «общественному» миру. Индивидуальная воля находит для себя смысл лишь внутри здания.

---

<sup>16</sup> Турчин В.С. Образ двадцатого... В прошлом и настоящем [Электронный ресурс]: М. : Прогресс-Традиция, 2003 . – 647 с.- Режим доступа: <http://www.bibliorossica.com/book.html?&currBookId=2246>

Пустота фасадной стены предполагает разделение публичного и приватного, внешнего и внутреннего».<sup>17</sup> Внешняя, архитектурная форма стала образом внутренней философии, отражая концепцию всего музея. Внутреннее пространство тоже было особенным, и напоминало конструктор или лабиринт. Стены можно было переносить, трансформируя пространство под определенные нужды. Даже их чистый белый цвет был в новинку, впервые искусство появилось на нейтральном фоне, и смогло общаться со зрителем без визуальных помех.

После 1930-х стало появляться множество новых проектов от ведущих архитекторов того времени, свои идеи предлагали Ле Корбюзье и Вальтер Гroppius. Дискуссии в Европе были прерваны начавшейся Второй Мировой войной, но в Америке продолжалось активное развитие новой формы. В 1950-е появился музей Соломона Гуггенхайма в Нью-Йорке, прервавший господство MoMa. Появился новый образ музея: появилась необходимость в сенсации, в моду вошел эпатизм. Новый тип музея притягивал посетителей начиная с архитектуры. Фасад музея не был чистым холстом для искусства, он сам успешно исполнял эту роль. Для многих людей вместо посещения музея стало достаточно фотографии у знаменитого фасада. Но Музей не останавливался на этом, посетителей завлекали обширной развлекательной программой, превратившей посещение музея в увлекательный квест. Мультидисциплинарность самого пространства стала новым образцом для строительства и организации, музей объединял в себе музыкальную площадку, театр и кино. Масштабные инсталляции паблик-арт привлекали и зрителей, далких от искусства.

Позже, подобный подход перешел и в Европу, в 1970-е открылся Национальный центр искусства и культуры имени Жоржа Помпиду в Париже. Архитектура центра с необычными фасадными элементами стала

<sup>17</sup> Данкан К., Уоллак А. Музей современного искусства как ритуал позднего капитализма: иконографический анализ. МОМА В НЬЮ-ЙОРКЕ — СВЯЩЕННЫЙ ЛАБИРИНТ, ПРОНИЗАННЫЙ ВЗГЛЯДОМ БОГИНИ-МАТЕРИ. [Электронный ресурс]:Режим доступа: <https://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/10436>

проводили провокацией, новый музей ненавидели местные жители, но обожали туристы. Музеи современного искусства от обособленности перешли к взаимовыгодному сотрудничеству, передавая друг другу эстафету выставок, используя архивы. Музей Соломона Гуттенхайма и Центр Жоржа Помпиду использовали общий принцип работы – они основывались на известном имени, создавая себе имидж. Выставляя работы таких художников, как Э.Уорхолл, Р.Лихтенштейн, Д.Херст музеи переходили в сферу шоу-бизнеса, делая приоритет на эпатажности и имиджевости.

Но архитектурная форма – не единственный признак современного музея. Невозможно пропагандировать главенство смысла над формой, при этом уделяя главное внимание архитектурному фасаду. В 1980-е появилась традиция преобразования уже имеющихся помещений под музейные пространства. Речь не только о классических зданиях музея, изменения настигли и бывшие промышленные помещения. Такой подход пришел из Европы, не обладающей большими пространствами для нового строительства. Самый яркий пример – галерея Тейт Модерн в Лондоне, расположенная в здании бывшей электростанции. Кроме реконструкции помещения под музейные нужды, основная часть больших амбаров была оставлена практически нетронутой. Такие площади прекрасно подходят для крупных инсталляций, а также служат напоминанием об основных принципах современного общества пост-модерна.

Глобализация повлияла даже на взгляд традиционной Великобритании. Новая галерея Тейт стала местом межнациональной культуры, а подход к выставкам окончательно сменился от хронологического к тематическим в 1980-1990-е годы. Об этом говорит сама куратор галереи Фрэнсис Моррис в своем интервью для журнала «Сноб»: «Современное искусство становится глобальным, поэтому необходимы новые, мировые центры современного искусства, постепенно вырабатывается новый язык искусства. Он все больше приобретает поколенческий, а не национальный или региональный характер.

Потихоньку расширяя границы и исследуя мир, мы смогли побывать в Северной Америке и Западной Европе. В 2000 году мы отправились в Южную Америку, ведь связь между европейским и латиноамериканским искусством XX века очень сильна. Мы решили начать поиск соприкосновения наших культур с конструктивизма. <...> Сейчас мы заняты исследованием истории латиноамериканского поп-арта, поскольку в Великобритании традиция поп-арта очень сильна. К тому же у нас есть великий американский поп-арт. Но латиноамериканский поп-арт более политизирован, в нем больше критики и иронии. Так мы развиваемся, расширяем границы своих интересов и делаем тематику более интернациональной».<sup>18</sup>

XXI век характеризуется высоким ростом количества музеев современного искусства, перенявших определенные образцы работы у ведущих музеев MoMa, Соломона Гуггенхайма, центра им. Жоржа Пампиду галереи Тейт Модерн. Музеи современного искусства сейчас находятся в поиске идеального баланса разных взглядов и концепций. В современных условиях музей оказывается тем местом, где благодаря презентации происходит превращение артефакта в произведение искусства и формируются варианты «рассказа» о процессе его создания.

Таким образом, проследив историю формирования современного образа музея искусств, можно выделить несколько этапов развития:

*Конец XIX века – 1920-е – Кризис музея искусств.* Привычная форма устаревает, появляется критика хронологического подхода экспонирования. Музеи не принимают современное искусство, чем вызывают недовольство интеллектуального сообщества. Назревает необходимость нового пути экспонирования, искусство современников требует места хранения и презентации.

---

<sup>18</sup> Моррис Ф. Что такое музей современного искусства в XXI веке [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://snob.ru/selected/entry/2093>

*1930-е – 1960-е – Абстрактное искусство и авангард.* Деятели искусства организуют собственные небольшие музеи и галереи, появляются проекты выставок в крупных национальных центрах. Появляется MoMa, принимающий искусство во всех его проявлениях. Происходят внешние и внутренние изменения в плане экспозиции, большая роль отдается архитектуре музея – от фасада к реорганизации пространства. Уход от хронологического подхода экспонирования, фокус с историзма на сами произведения искусства. Музей как нейтральная территория, концепция «белого куба».

*1960-е – середина 1990-х – Музей как сенсация.* Близость к индустрии развлечений, коммерциализация музея. Архитектура как инструмент эпатажа, формирующий общий образ музея, его имидж. Активное вовлечение зрителя, часто носящее развлекательный характер. Пример – Музеи Соломона Гуттенхайма. Продолжение традиции мультидисциплинарности, активное вовлечение медиа-искусств.

*1990-е – сегодняшний день – Партиципаторный тип музея.* Активное вовлечение зрителя в диалог с искусством и пространством самого музея. В архитектуре: тенденции адаптации зданий бывшего промышленного значения. Пространство музея как исходный материал, изменяющийся под нужды определенной выставки. Тематический подход экспонирования, интернациональные тенденции. Музей как образовательный центр, общественное культурное пространство.

Данные этапы содержат в себе не только хронологические рамки, но и аккумулируют в себе основные характеристики музейной работы в каждом этапе.

## **2. МУЗЕЙНЫЙ ЦЕНТР «ПЛОЩАДЬ МИРА» КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ТИПА МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА**

Данная глава посвящена историческому анализу развития муейного центра «Площадь мира». Музейный центр выступает в качестве репрезентанта определенной стратегии развития музея современного искусства. Необходимо произвести сравнение с этапами развития музеев современного искусства мира, найти соответствующий этап и проследить развитие в рамках этого этапа.

Следующий шаг – на примере конкретной выставки подтвердить или опровергнуть выявленный ранее тезис. Поэтому, второй пункт посвящен анализу выставки по основным критериям и тенденциям, применимым к понятию музея современного искусства.

### **2.1. История муейного центра «Площадь мира»**

Краевое государственное бюджетное учреждение культуры «Музейный центр «Площадь Мира» - уникальный пример музея искусств нового формата на территории Российского региона. Из музея советской истории центр превратился в передовую площадку современного искусства, и не только в России, но и в мире. Начиная с конца 1990-х, музей экстерном прошел мировую трансформацию формы и идеи музея искусств, при этом, сумев сохранить индивидуальность.

17 апреля 1987 года произошло открытие музея как филиала Центрального музея Ленина. Монументальная архитектура А.С. Демирханова, А. Бахусова, В.И. Короткова и В.Л. Ривина не только иллюстрирует классический стиль советского модернизма, но и отражает традиции железобетонного строительства интернационального стиля. Но своей изначальной задаче здание музея послужило недолго – через 3 года произошла смена власти. В это время все 5 этажей музея были посвящены биографии одной фигуры, однако качество экспозиций было на высоте. Красноярский филиал отличался большой иллюстративностью подачи материала, классические экспозиции соседствовали с масштабными

инсталляциями. Возможно, именно изначальный нестандартный подход позволил и в дальнейшем преобразовать музей в уникальную культурную площадку. С момента открытия директором музея был М. П. Шубский, и как кандидат философских наук, человек довольно открытых взглядов. При кризисе власти, посещаемость музея была минимальной – необходимо было найти новые пути развития и работы.

В 1991 году музей перешел в краевое управление и получил новое название Культурно-исторического комплекса. Приняв название комплекса, музей обозначил себе вектор работы – от классического сугубо-выставочного пространства к мультифункциональности. Такой переход не дается легко, и из воспоминаний о сложном переходном времени осталось: «Ему (М.П. Шубскому) пришлось изучить новую специальность: современный музейный менеджмент в поднимающейся экономике капитализма. Как директор, он контролирует ежегодно до ста новых выставок на темы, варьирующиеся от истории Сибири до войны в Чечне и современного искусства. Многие из них - интерактивные мультимедиальные экспозиции. Чтобы способствовать притоку финансов в музейные операции, он предоставляет в аренду помещения всем - начиная от выставок кошек, и заканчивая политическими встречами. Лидер Коммунистической Партии, Геннадий Зюганов, например, платит за аренду места, когда приезжает в Красноярск и проводит здесь свои информационные конференции».<sup>19</sup> Так или иначе, несмотря на финансовые трудности новый Культурно-исторический комплекс в короткий срок полностью перевернул свою былою миссию. Из устремления к прошлому, историческому взгляду на музейные ценности Культурно-исторический центр был настроен на передовое будущее. Советская экспозиция сократилась до размера одного зала, а пространство музея стал местом притяжения культурной жизни города и региона. Согласно официальному сайту, точкой отсчета стал проект «Новые территории искусства» (1993), но

---

<sup>19</sup>Кишовски С. В Сибири мир движется внутри Ленинского наследства [Интернет источник]: "NEW YORK TIMES" 4.01.2000 – Режим доступа: <http://www.gif.ru/texts/siberia/>

самым знаковым музеинм проектом того времени можно смело назвать единственную в своем роде Музейную биеннале.

Первая биеннале прошла в 1995 году. В ее рамках проходят дискуссии, концертная программа, фестиваль музеиных изданий и фильмов. В конкурсе музеиных экспозиций впервые приняли участие 38 музеев, в дальнейшем их количество только увеличивалось, а география из регионального уровня перешла в международный. Признание Европейской музейной ассоциации пришло именно после проведения второй Музейной биеннале в 1997 году. Совет Европы присудил Музейному комплексу специальный приз «За вклад в развитие Европейской идеи». Победный кубок – скульптура Хуана Миро «Женщина с прекрасной грудью» присутствовала в музее целый год, в честь этого так же была организована выставка работ испанского художника. Красноярский музейный центр до сих пор является единственным музеем России, получившим данную награду. Патрик Грин, директор Музея Науки и Индустрии в Манчестере (Англия), один из экспертов Европейского Совета: "В Красноярске мы увидели экспозицию такого качества, которую мы бы с гордостью показали здесь".<sup>20</sup> Смелые инновационные проекты – остаются главной особенностью Красноярского центра, выделяющие его не только среди музеев России, но и мира.

Еще один значимый проект, начатый в 2002 году – «Музейная ночь». И здесь Красноярский музейный центр стал первопроходцем в России, переняв практику зарубежных коллег. Программа ночи объединяет в себе множество различных сфер, и не смотря на музейные сцены и художественную основу в виде выставок, инсталляций и перформансов – больше несет в себе развлекательный характер. «Музейная ночь» стала традиционным мероприятием, с тех пор она проводится два раза в год. И каждый раз несет в себе элементы шоу в виде концертной программы, видеопоказов и театральных выступлений. Такой подход к деятельности музея современного

---

<sup>20</sup> Кишовски С. В Сибири мир движется внутри Ленинского наследства [Интернет источник]: "NEW YORK TIMES" 4.01.2000 – Режим доступа: <http://www.gif.ru/texts/siberia/>

искусства был характерен для музеев 1980-1990-х в США и Европе, где основным принципом работы со зрителем становился развлекательный подход. Музейный комплекс несет в себе синтетическую природу, объединяя под своей крышей несколько различных площадок взаимодействия и с посетителем, и с творцами искусства.

С начала 2000-х музей начинает активное взаимодействие с уличным искусством. Традиция передачи свободного околомузейного пространства для открытых инсталляций и паблик-арта так же начинается с эпохи MoMa. Инновационный для России подход к музеиному делу недаром отмечен «Европейским взглядом», отдаленность региона наоборот придала большей свободы к действию, чем стала ограничением. Еще в 90-е здесь провели выставку московских художников-концептуалистов, представляющих стилизованные иконы, фотографии, изображающие террористов. Провокация, образ-сенсация – так же один из признаков музея той исторической эпохи.

Российская сторона так же не оставила пример Красноярского музеиного комплекса в стороне. В 2007 году проект VII Красноярской биеннале «Чертеж Сибири» был номинирован на государственную премию «Инновация», посвященную современному визуальному искусству. Была отмечена работа куратора биеннале Сергея Ковалевского, ее социальный подтекст. Вскоре, в 2010 году номинация обернулась победой. «Лучший региональный проект» этого года VII Красноярская биеннале современного искусства «Даль». За это время площадка центра прочно обосновалась и в стране, и в мире как инновационный культурно-исторический комплекс. Здесь проводились выставки зарубежных художников из Японии, Германии, США, Польши, Москвы, оказывалась активная поддержка художникам из региона.

Новый этап в музейной деятельности центра начался в конце 2015 года. Красноярский культурно-исторический центр сменил официальное название на Музейный центр «Площадь мира» и обозначил новую стратегию развития.

Сменился директор, им стала молодой кандидат философских наук Мария Букова. Обновились задачи центра и его цель. «Площадь мира» за почти 30-летнюю историю успешно научился привлекать посетителя, но не всегда удавалось соблюсти рамки между развлекательностью и образовательной функцией. Музей искусства любой эпохи – пространство встречи зрителя и произведения, а не политическая акция или коммерческий центр. Из интервью Марии для газеты Сибирский форум: «Наша самая главная задача — выступать в роли объективного института, который позволяет осмыслять современную культуру, может быть, в контексте её традиции. <...> Сейчас, например, существует проект развития музеиного дела в России, где предлагается несколько моделей. Одна из них гедонистическая, которая говорит о том, что музей должен доставлять удовольствие посетителю. Я с этим не согласна, на мой взгляд, музей и культура — это то, что позволяет тебе стать чуточку сложнее, задать вопросы, которые ты себе в повседневности не задаёшь». <sup>21</sup>

В 2017 году Музейный центр «Площадь мира» обновил свою миссию и поставил перед собой новые задачи. Из официального документа стратегии музея: «Становясь, в первую очередь, институтом развития, музейный центр собирает, исследует, проектирует и представляет ценности, смыслы, язык и нормы творческой гуманitarной культуры.

«Площадь Мира» обеспечивает продвижение ценностей свободы и творчества, живой памяти и своеобразия в личностное и социальное сознание, способствуя обретению и прояснению смысло-жизненного горизонта.

Инвестируя смыслы сложной культуры в различные сферы общественной практики, музейный центр стремится занять достойное место в стратегии преобразования Красноярского края в развивающий регион

---

<sup>21</sup> Позднякова О. Музей идей [Интернет источник]: Сибирский форум апрель/2017 [Режим доступа]:<http://sibforum.sfu-kras.ru/node/950>

России»<sup>22</sup>.

«Площадь Мира» никогда не отказывались от исторического подхода к экспонированию, сочетая в себе функции исторического центра и выставочного пространства для современного искусства. Музейный центр, постоянно стремясь к мировому уровню экспонирования, приоритетным сегодня становится развитие региональной культуры. От площадки экспериментов комплекс превратился в образец, достойно взяв на себя ответственность в виде работы образовательно-исследовательского центра. Приоритеты развития музеяного центра:

- приобщение зрительской аудитории города и края к художественным явлениям мировой визуальной культуры XX – XXI века,
- содействие раскрытию художественно-концептуального потенциала территории Красноярского края и Сибири,
- утверждение индивидуальной кураторской стратегии в международном контексте современного искусства,
- собирание уникальной коллекции современного искусства и визуальной культуры,
- культивирование междисциплинарных и транспрофессиональных практик и альянсов,
- продвижение смыслов и технологий современной культуры в различные сферы общественной практики.<sup>23</sup>

Все эти пункты соответствуют последним тенденциям в методике работы передовых музеев современного искусства мира, выделенным в первой главе. Музейный центр «Площадь мира» стремится воссоздать художественную среду, изменяя выставочное пространство от синтетически-воссозданного исторического «острова» либо к нейтральному, либо к

---

<sup>22</sup> Программа развития Красноярского музеяного центра «Площадь мира» (КГБУК Красноярского культурно-исторического музеяного комплекса) [Электронный ресурс]: <http://mira1.ru> Режим доступа: [http://mira1.ru/assets/content/files/1467773245\\_strategiya\\_ploshchad\\_mira.pdf](http://mira1.ru/assets/content/files/1467773245_strategiya_ploshchad_mira.pdf)

<sup>23</sup> Программа развития Красноярского музеяного центра «Площадь мира» (КГБУК Красноярского культурно-исторического музеяного комплекса) [Электронный ресурс]: <http://mira1.ru> Режим доступа: [http://mira1.ru/assets/content/files/1467773245\\_strategiya\\_ploshchad\\_mira.pdf](http://mira1.ru/assets/content/files/1467773245_strategiya_ploshchad_mira.pdf)

пространству активного погружения зрителя в тематику, а не эпоху. Центр стремится к мультифункциональности, но не только с развлекательной стороны вопроса: Музейный центр «Площадь мира» становится образовательной площадкой, как для зрителя – так и для художников. В плане работы на ближайшие годы отдельно выделен проекты «арт-резиденция» и «арт-сессия». Музей выступает как пространство не только репрезентации, но и создания произведения искусства. Так же, характерной чертой становится мультидисциплинарность и связь медиа с классическими видами искусства. Все чаще выставки и проекты не ограничиваются одной формой, что является особенностью музеев современного искусства мира.

Еще одним важным приоритетом развития является пункт «утверждение индивидуальной кураторской стратегии в международном контексте современного искусства». В модернистской форме деятельности музея куратор играет роль цензора, но в музее современного искусства куратор становится рассказчиком и соавтором произведений. Куратор становится посредником между произведением и зрителем. Он организовывает само место встречи (выставки, выступления) и выстраивает способ коммуникации – через игру, воздействие медиа и т.д.

## **2.2. Выставка «Горизонты возможного» как репрезентант формы**

Полную информацию о работе музея могут предоставить не теоретические документы и планы, а уже реализованные проекты. Выставка «Горизонты возможного» - текущий проект Музейного центра «Площадь мира» выступает в качестве репрезентанта формы работы всего музеиного пространства. Она объединяет в себе сразу несколько сфер деятельности музея, представленных в официальных документах Музейного центра: работа с фондами, новейший метод работы со зрителем в виде активного соучастия и т.д. До начала анализа, необходимо ознакомиться с официальной концепцией выставки, названной на сайте музея «ландшафтными мирами из музейной коллекции»: «В 1993-м – в год бурного запуска музейной инновации на красноярской «Площади мира», состоялся один из первых в

России фестиваль художественной концептуальности под далеко идущим и долго играющим названием «Новые территории искусства».

С тех пор отношения территории и земли постоянно волнуют мысль и чувство нашего «мирового круга». Обретение пространственной идентичности искусства и человека – одно из главных предназначений Музейного центра.

С другой стороны, его территориальная миссия - открывать Сибирь как экзистенциальный горизонт русского человека. Сибирская растяжка российской ментальности между Западом и Востоком может приоткрыть «зазор мира», из которого прольется хаоидная энергия возможного.

Набрасывать рамки на этот, по выражению Жиля Делёза - «хаосмос» и есть сверхзадача художника. Схватывая пейзажи необъятного, неоформленного и ускользающего, он генерирует образы вселенной. Задача музея извлекать энергию созерцания из искусства «на краю», вырабатывать оптику, синтаксис, жест, звук возможного и транслировать их в практики самоопределения человеческой личности.

Искусство сродни картографии. Художники в процессе творческих актов совершают экспедиции в новые земли. Если перевести эту коллекцию «территориальных аффектов» в пространство музея, можно составить карту туманной местности «в натуральную величину». Здесь карта сливается со своим объектом, если объект – само движение. Ведь искусство производит образ мира, почти конгениальный и равный миру.

Пунктир арт-объектов, проходящий сквозь белые пятна стен, расчерчивает четырехмерный атлас метафизического ландшафта. Путешественная экспозиция дает нам редкий шанс проложить свой маршрут в открывающихся параллельных мирах».<sup>24</sup>

Куратором выставки стал Сергей Ковалевский, сама выставка собрала более 40 произведений российских и зарубежных художников. Выставка

---

<sup>24</sup> [Электронный ресурс]: <http://mira1.ru> сайт Музейного центра «Площадь мира», режим доступа: <http://mira1.ru/event/648>

«Горизонты возможного» это в первую очередь, авторский проект кураторской деятельности. Представление выставки в медиа происходит под именем именно куратора, а затем уже участвующих художников. Произведения искусства становятся проводниками авторской концепции, точками остановки в смысловом и реальном путешествии. Данная выставка представляет из себя тот вариант, когда сначала появляется концепция, мысль – а уже затем происходит подборка произведений. Построение выставочной деятельности вокруг имени художника – «модернистский путь» презентации, уходящий сегодня из музеев современного искусства. В «Горизонтах возможного» применен подход, названный «модульным пространством».

Пространство белых залов Музейного центра «Площадь мира» было полностью реорганизовано при помощи произведений искусства и выступило в роли того самого модуля. Кураторская концепция мастерски воплотилась в построении логики движения, тема изучения ландшафтов и горизонтов перешла из произведений в окружение. Карта выставки превратилась из сопровождающей атрибутики в самостоятельное произведение, как и розовая линия-проводник. Модульный подход так же обеспечивает более близкий контакт произведения и зрителя. Имея четкие границы пространства и сценарий действия для посетителя, выставка помогает приобщению к модели, заложенной в произведениях. Получается глубинный эффект – соглашаясь с моделью выставочного пространства, зритель яснее видит ее и в произведениях.

«Горизонты возможного» отличаются грамотным подходом к зрительскому интерактиву. Интерактив как сугубо-развлекательная часть экспозиции был характерен для музеев 1980-х, а сегодня музей выступает как пространство активного и осмысленного диалога. В горизонтах представлено несколько игр, воссозданных по мотивам представленных произведений. Здесь есть «дженга» по мотивам паблик-арта немецкого художника EVOL, возможность собрать открытки подобно фотопроекту Владислава Ефимова

«Под ногами и над головой». Зритель погружается не в пространство самой выставки, а вникает в художественный процесс. Активность ради активности не интересна, любое взаимодействие является плодотворным сотрудничеством музея и зрителя. Возможность попробовать новые формы, приобрести навыки творческого и мыслительного порядка. В обе стороны работает даже своеобразная возможность оставить отзыв о выставке – зритель преобразует беспорядочные часто визуальные впечатления в осмысленную языковую форму, а чисто-интуитивная возможность проголосовать за понравившийся этап выставки при помощи булавки - для музея становится явным показателем не только зрительского интереса, но и степенью понимания зрителем главной концепции.

Выставка «Горизонты возможного» построена на особом принципе экспонирования. Фактически, здесь нет громких премьер. Экспозиция строится на коллекции работ из фонда музея. Музейный центр «Площадь мира» показывает возможности своего архива как живого инструмента, готового к общению. Такой подход к музеиному коллекционированию характерен для последних лет. Искусство – это не ценный груз, нуждающийся в строгом отдаленном хранении. Произведение как вещь имеет смысл лишь в момент общения со зрителем. Поэтому, важно живое использование архива, переосмысление заложенной изначально формы в обновленных форматах. Красноярский музейный центр – место не только презентации искусства, но и пространство его создания. Многие из произведений, представленных в «Горизонтах возможного» были созданы здесь. Музей расширил свои горизонт, подарив возможности художникам создавать и творить. Несколько работ представлено от художников, неразрывно связанных с деятельностью музеиного центра: Виктор Сачивко, Владимир Чайка, Василий Слонов. Во многом, их можно назвать официальными резидентами музейного центра. Таким образом, музейный центр не только отражает современный подход к коллекционированию, экспозиции и общению с художественным сообществом, но и выполняет

поставленную перед собой задачу активной поддержки регионального искусства.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Данная работа посвящена анализу и конкретизации особенностей феномена музея современного искусства. Для этого была выбрана определенная *цель*: выявить этапы формирования и особенности развития музеев современного искусства и показать их актуальность на примере Краевого государственного бюджетного учреждения культуры «Музейный центр «Площадь Мира», и поставлены конкретные *задачи*:

1. Проанализировать понятие «музей современного искусства» с философской точки зрения;
2. Проследить тенденции становления и работы ведущих мировых и российских музеев современного искусства;
3. Выявить исторические этапы развития Музеев современного искусства;
4. Провести анализ истории развития «Музейного центра «Площадь мира»;
5. Обозначить основные факторы, раскрывающие работу Музейного центра как музея современного искусства через анализ выставки «Горизонты возможного».

Проанализировав само понятие музея современного искусства оказалось возможным обозначить тенденции в работе музея со зрителем, организацией выставочного пространства, коллекционированием и т.д. После рассуждений о пост-модернистской природе самого феномена, вопрос о необходимости музея современного искусства закрывается историей: музей такого типа уже существует и развивается, остается определить его основные характеристики.

Музей современного искусства сегодня является определяющим «судьей» для произведений, определяющим не только его ценность, но и изменяя контекст его восприятия. При этом, эта роль стала коллективной – кроме руководства музея большое влияние имеет куратор и зритель, который именно в наше время из наблюдателя превратился в полноценного

участника. Активное обращение к зрителю отличает современный музей партнципаторного типа от прошлых вариаций. Еще один важный принцип нового музея – реорганизация пространства, «модульный тип» экспозиции. Музейные залы не подстраиваются под экспозицию и не создают шоу, а используют пространство как возможность отстранения от «обычного» мира. Диалог между художником и зрителем сместился в сторону произведения, музей создает определенный сценарий восприятия (модель), находящий отражение в произведениях искусства. Сами выставки становятся тематическими, исторический и авторский подход уходят в прошлое.

Отголосками прошлого выглядит сейчас и стремление музеев к экспозиции строго определенного вида искусства. Музей современного искусства характеризуется мультидисциплинарностью, активным включением медиа-искусств и синтезом форм. Классическая форма абсолютно-чистого белого пространства потеряла свою монополию. Музейный свет более не освещает произведения искусства, свет теперь излучают сами образы. Особенный подход характерен не только для экспозиций, но и для работы с коллекцией. Сегодня музеи позволяют зрителю взаимодействовать с фондами, делая запасники открытыми для посетителей. Кроме этого, существует тенденция активного взаимодействия с частными коллекциями. Подобно маленьким частным галереям-салонам, большие учреждения обращаются к коллекционерам. Еще одной важной тенденцией, является мультифункциональность музейных пространств

Обозначив основные тенденции и проследив историю формирования современного образа музея искусств, стало возможным выделить несколько этапов развития:

*Конец XIX века – 1920-е – Кризис музея искусств.* Привычная форма устаревает, появляется критика хронологического подхода экспонирования. Музеи не принимают современное искусство, чем вызывают недовольство интеллектуального сообщества. Назревает необходимость нового пути

экспонирования, искусство современников требует места хранения и репрезентации.

*1930-е – 1960-е – Абстрактное искусство и авангард.* Деятели искусства организуют собственные небольшие музеи и галереи, появляются проекты выставок в крупных национальных центрах. Появляется MoMa, принимающий искусство во всех его проявлениях. Происходят внешние и внутренние изменения в плане экспозиции, большая роль отдается архитектуре музея – от фасада к реорганизации пространства. Уход от хронологического подхода экспонирования, фокус с историзма на сами произведения искусства. Музей как нейтральная территория, концепция «белого куба».

*1960-е – середина 1990-х – Музей как сенсация.* Близость к индустрии развлечений, коммерциализация музея. Архитектура как инструмент эпатажа, формирующий общий образ музея, его имидж. Активное вовлечение зрителя, часто носящее развлекательный характер. Пример – Музеи Соломона Гуггенхайма. Продолжение традиции мультидисциплинарности, активное вовлечение медиа-искусств.

*1990-е – сегодняшний день – Партиципаторный тип музея.* Активное вовлечение зрителя в диалог с искусством и пространством самого музея. В архитектуре: тенденции адаптации зданий бывшего промышленного значения. Пространство музея как исходный материал, изменяющийся под нужды определенной выставки. Тематический подход экспонирования, интернациональные тенденции. Музей как образовательный центр, общественное культурное пространство.

Следующая задача требовала изучения истории Музейного центра «Площадь мира», и уже этот этап позволил провести параллели с выведенными ранее хронологическими формами, а также выявить наличие основных тенденций мировой практики, позволяющих отнести Музейный центр в формат передовых. Музейный центр «Площадь мира» стремится воссоздать художественную среду, изменяя выставочное пространство от

синтетически-воссозданного исторического «острова» либо к нейтральному, либо к пространству активного погружения зрителя в тематику, а не в эпоху. Центр стремится к мультифункциональности, но не только с развлекательной стороны вопроса: Музейный центр «Площадь мира» становится образовательной площадкой, как для зрителя – так и для художников. В плане работы на ближайшие годы отдельно выделен проекты «арт-резиденция» и «арт-сессия». Музей выступает как пространство не только репрезентации, но и создания произведения искусства. Так же, характерной чертой становится мультидисциплинарность и связь медиа с классическими видами искусства. Все чаще выставки и проекты не ограничиваются одной формой, что является особенностью музеев современного искусства мира.

Анализ выставки «Горизонты возможного» на конкретном примере подтвердил отношение Музейного центра к передовому этапу развития. Выставка «Горизонты возможного» это в первую очередь, авторский проект кураторской деятельности. Представление выставки в медиа происходит под именем именно куратора, а затем уже участвующих художников. Произведения искусства становятся проводниками авторской концепции, точками остановки в смысловом и реальном путешествии. Имея четкие границы пространства и сценарий действия для посетителя, выставка помогает приобщению к модели, заложенной в произведениях. Получается глубинный эффект – соглашаясь с моделью выставочного пространства, зритель яснее видит ее и в произведениях. Погружение зрителя приглашает к особой форме соучастия: сотрудничеству: Возможность попробовать новые формы, приобрести навыки творческого и мыслительного порядка для зрителя, и показатель не только зрительского интереса, но и степени понимания зрителем главной концепции – для музея. Экспозиция выставки строится на коллекции работ из фонда музея: Красноярский музейный центр – место не только репрезентации искусства, но и пространство его создания. Многие из произведений, представленных в «Горизонтах возможного» были созданы здесь.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверкин М. Г. Модификация форматов коммуникативного взаимодействия современного музея // ВМ. 2010. №2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/modifikatsiya-formatov-kommunikativnogo-vzaimodeystviya-sovremennoego-muzeya>
2. Агеева Д. И. Феномен музеев современного искусства [Электронный ресурс] /Academy № 2(17), - 2017 – Режим доступа: <https://academicjournal.ru/images/PDF/2017/Academy-2-17.pdf/fenomen-muzeev-sovremennoogo-iskusstva.pdf>
3. Бублик Н. В. Образ музея будущего // European Journal of Arts. 2015. №2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-muzeya-buduschego>
4. Буров Н. В. Современный музей: от просветительства к образовательно-воспитательной деятельности современного музея // Вестник СПбГУКИ. 2010. №1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremenny-muzey-ot-prosvetitelstva-k-obrazovatelno-vospitatelnoy-deyatelnosti-sovremennoogo-muzeya>
5. Бутакова Д. А., Гаврилова Наталья Игоревна Музей в социокультурном пространстве города: особенности культурной коммуникации // Теория и практика общественного развития. 2011. №8. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-v-sotsiokulturnom-prostranstve-goroda-osobennosti-kulturnoy-kommunikatsii>
6. Ваттимо Д. Музей и восприятие искусства в эпоху постмодерна, перевод Г.Курьевой.[Электронный ресурс] / Gianni Vattimo // Il Museo e l'esperienza delle'arte nella post-modernita. - "Rivista di estetica"-1991.anno XXXI. – №37 - р. 3 - 12. – Режим доступа: <http://www.gelman.ru/xz/362/xx23/x2305.htm>
7. Гиль А. Ю. Эволюция музея в контексте становления информационного общества // Вестн. Том. гос. ун-та. 2008. №306. Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-muzeya-v-kontekste-stanovleniya-informatsionnogo-obschestva>

8. Гиль А. Ю. Изменения в деятельности музеев с учетом тенденций развития современного общества // Вестн. Том. гос. ун-та. 2012. №364. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/izmeneniya-v-deyatelnosti-muzeev-s-uchetom-tendentsiy-razvitiya-sovremennoogo-obschestva>
9. Горизонты возможного [Электронный ресурс]: <http://mira1.ru> сайт Музейного центра «Площадь мира», режим доступа: <http://mira1.ru/event/648>
- 10.Грачева Е. С., Муханова С. А. Музей как социокультурное явление современного общества // Вестник СГТУ. 2009. №1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-kak-sotsiokulturnoe-yavlenie-sovremennoogo-obschestva>
- 11.Гройс Б. О музее современного искусства [Электронный ресурс] / Гройс Б./Художественный Журнал. -1999. –№23- Режим доступа: <http://www.gelman.ru/xz/362/xx23/x2307.htm>
- 12.Данилкина О. Стратегическое коллекционирование [Электронный ресурс] /Данилкина О./ Режим доступа: <http://archives.colta.ru/docs/14260>
- 13.Данкан К., Уоллак А. Музей современного искусства как ритуал позднего капитализма: иконографический анализ. MoMa в Нью-Йорке — священный лабиринт, пронизанный взглядом богини-матери. [Электронный ресурс]:Режим доступа: <https://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/10436>
- 14.Дриккер А. С. Потенциал музея в информационном обществе // ВМ. 2011. №1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/potentsial-muzeya-v-informatsionnom-obschestve>
- 15.Дунаева С. В. Музей как социокультурный институт (философский аспект) // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. №6. Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-kak-sotsiokulturnyy-institut-filosofskiy-aspekt>

16. Зиновьева Ю. В. Стратегии коммуникации музея: 20 лет постсоветской трансформации // Вестник СПбГУКИ. 2013. №3 (16). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategii-kommunikatsii-muzeya-20-let-postsovetskoy-transformatsii>
17. Именнова Л.С. Музей в глобальном мире: инновации и сохранение традиций // Известия ПГУ им. В.Г. Белинского. 2011. №24. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-v-globalnom-mire-innovatsii-i-sohranenie-traditsiy>
18. Карлова А. И. Музей современного искусства в советской и Российской культуре // Вестник СПбГУ. Серия 6. Политология. Международные отношения. 2009. №4. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-sovremennoogo-iskusstva-v-sovetskoy-i-rossiyskoy-kulture>
19. Кишовски С. В Сибири мир движется внутри Ленинского наследства [Интернет источник]: "NEW YORK TIMES" 4.01.2000 – Режим доступа: <http://www.gif.ru/texts/siberia/>
20. Коллекционирование и современный музей [Электронный ресурс] Музей современного искусства «Гараж»- 2014.- Режим доступа: <https://garagemca.org/ru/research/the-impact-of-1960s-soviet-modernism>
21. Костриц Ф. А. Актуальное искусство в пространстве художественного музея. Проблемы репрезентации // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. №65. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnoe-iskusstvo-v-prostranstve-hudozhestvennogo-muzeya-problemy-reprezentatsii>
22. Кримп Д. На руинах музея, М.: V—A-C Press, 2015. – 432с.
23. Кряжевских М. Ю. Модель коммуникационного пространства музея // Вестник ЧелГУ. 2012. №4 (258). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/model-kommunikatsionnogo-prostranstva-muzeya>

- 24.Мастеница Е. Н. Современный музей в ракурсе корпоративной культуры // Вестник СПбГУКИ. 2012. №3. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-muzey-v-rakurse-korporativnoy-kultury>
- 25.Мастеница Е. Н. Музей в условиях глобализации // Вестник СПбГУКИ. 2015. №4 (25). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-v-usloviyah-globalizatsii>
- 26.Моррис Ф. Что такое музей современного искусства в XXI веке [Электронный ресурс]:Режим доступа: <https://snob.ru/selected/entry/2093>
- 27.О'Догерти Б. Внутри белого куба. М.: Ад Маргинем Пресс, Музей «Гараж», 2015. – 144 с.
- 28.Позднякова О. Музей идей [Интернет источник]: Сибирский форум апрель/2017 [Режим доступа]:<http://sibforum.sfu-kras.ru/node/950>
29. Программа развития Красноярского музейного центра «Площадь мира» (КГБУК Красноярского культурно-исторического музейного комплекса) [Электронный ресурс]: <http://mira1.ru> Режим доступа: [http://mira1.ru/assets/content/files/1467773245\\_strategiya\\_ploshchad\\_mira.pdf](http://mira1.ru/assets/content/files/1467773245_strategiya_ploshchad_mira.pdf)
- 30.Саймон Н. Партиципаторный музей, М.: Ад Маргинем Пресс, 2017г. – 490с.
- 31.Салтанова М. В. Музей как культурный центр // Вестник СПбГУКИ. 2013. №3 (16). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-kak-kulturnyy-tsentr>
- 32.Сапанжа О. С. Классификация музеев и морфология музейности: структура и динамика // ВМ. 2012. №1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsiya-muzeev-i-morfologiya-muzeynosti-struktura-i-dinamika>
- 33.Семичева М. В. Музей в контексте глобальной индустрии туризма // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. №2. Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-v-kontekste-globalnoy-industrii-turizma>

34. Смирнова Э. В. Трансформация функций музея в современном социокультурном пространстве // Magister Dixit. 2014. №2 (14). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-funktsiy-muzeya-v-sovremennom-sotsiokulturnom-prostranstve>
35. Смолев Д. «Высокие показатели разной ценой: самые посещаемые музеи России в 2017 году» / The art newspaper Russia, 2018 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/5630/>
36. Сурикова К. В. Эволюция музейного образа: от Мусейона к белому кубу // ВМ. 2012. №2 (6). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-muzeynogo-obraza-ot-museyona-k-belomu-kubu>
37. Турчин В.С. Образ двадцатого... В прошлом и настоящем [Электронный ресурс]: М. : Прогресс-Традиция, 2003 . – 647 с.- Режим доступа: <http://www.bibliorossica.com/book.html?&currBookId=2246>
38. Худякова Л. А. Музей в эпоху постмодерна: потери или возможности? // ВМ. 2010. №2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-v-epohu-postmoderna-poteri-ili-vozmozhnosti>
39. Чернега А. А. Проблемы и перспективы институционализации музея в российском обществе на современном этапе // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2013. №1 (13). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-i-perspektivy-institutsionalizatsii-muzeya-v-rossiyskom-obschestve-na-sovremennom-etape>
40. Чуворкина О. А. Социальные грани современного музея или арт-институция на службе у человека // Артикульт. 2011. №3. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-grani-sovremennoogo-muzeya-ili-art-institutsiya-na-sluzhbe-u-cheloveka>
41. Чугунова А.В. Музейная архитектура в контексте современной культуры // ВМ. 2010. №1. Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/muzeynaya-arhitektura-v-kontekste-sovremennoy-kultury>

42. Шляхтина Л. М. Музейные инновации в ретроспективе музееведческих идей // ВМ. 2010. №1. Режим доступа:  
<https://cyberleninka.ru/article/n/muzeynye-innovatsii-v-retrospektive-muzeovedcheskih-idey>
43. Шляхтина Л. М. Современный музей: идеи и реалии // ВМ. 2011. №2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremenny-muzey-idei-i-realii>
44. Шляхтина Л. М. Рекреационно-образовательная миссия современного музея: образование или развлечение? // ВМ. 2013. №2 (8). Режим доступа:  
<https://cyberleninka.ru/article/n/rekreatsionno-obrazovatelnaya-missiya-sovremenogo-muzeya-obrazovanie-ili-razvlechenie>
45. Шляхтина Л. М. Современная музеология: горизонты теоретизирования // ВМ. 2013. №1 (7). Режим доступа:  
<https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-muzeologiya-gorizonty-teoretizirovaniya>
46. Карлова А.И. Музей современного искусства: история институализации // Вопросы культурологии. М., 2009. № 3. С. 38 – 42.

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
**«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
Гуманитарный институт  
Кафедра культурологии



**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

51.03.01 Искусства и гуманитарные науки

**ФОРМИРОВАНИЕ И ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОГО  
ИСКУССТВА НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЙНОГО ЦЕНТРА «ПЛОЩАДЬ МИРА»**

Руководитель

Д.-р. Искусствоведения, проф. М.В. Москалюк

Соруководитель

К.Фил.наук, доцент А.А. Ситникова

Выпускник

Ю.Т. Тетерина

Красноярск 2018