

EDN: QEFCRN
УДК 7.036

Representation of Cultural Memory in the Projects of the XV Krasnoyarsk Museum Biennale “Aveniseesineva”

Ekaterina A. Sertakova*

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 29.04.2024, received in revised form 01.05.2024, accepted 15.05.2024

Abstract. This article is devoted to the consideration of the representation of the cultural memory of the Krasnoyarsk region in the projects of the XV Krasnoyarsk Museum Biennale “AVENICEESINEVA”, implemented by The Ploshchad Mira Museum Center at different venues in the period from 21 September 2023 to 25 February 2024. The choice of a major museum exhibition to explore the theme of memory and oblivion of the past is due to several factors. Firstly, the original mission of the museum is to preserve cultural heritage and act as a place of remembrance. Secondly, modern practices in museology – to create such an immersive environment for the public that the viewer can independently turn to the past, finding the meanings associated with the current time. The Museum Biennale is a major event in the cultural life of the city, where local and invited artists, under the careful curatorship of local and visiting artists, turn to the exploration of the region, its cultural memory, local identity, etc., capturing their discoveries in creative works of art. The XV Krasnoyarsk Biennale is the only one that took place in Russia in a complex geopolitical environment. It was examined on the example of several installations of the main project. Turning to the works of young artists allowed to reveal a new perspective on the cultural memory of Krasnoyarsk Krai residents, moving away from real events and evidence of the past to poetic and visual abstractions and symbols.

Keywords: Krasnoyarsk region, Krasnoyarsk Museum Biennale, “Aveniseesineva”, art projects, cultural memory, past, representation.

Research area: Theory and History of Culture and Art.

Citation: Sertakova E. A. Representation of cultural memory in the projects of the XV Krasnoyarsk Museum Biennale “Aveniseesineva”. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(7), 1320–1331. EDN: QEFCRN



Репрезентация культурной памяти в проектах XV Красноярской музейной биеннале «АВЕНИСЕЕСИНЕВА»

Е.А. Сертакова

*Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск*

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению репрезентации культурной памяти Красноярского региона в проектах XV Красноярской музейной биеннале «АВЕНИСЕЕСИНЕВА», реализованной Музейным центром «Площадь Мира» на разных площадках в период с 21 сентября 2023 года по 25 февраля 2024 года. Выбор крупной музейной выставки для изучения темы памяти и забвения прошлого обусловлен несколькими факторами. Во-первых, изначальной миссией музея – сохранять культурное наследие и выступать местом памяти. Во-вторых, современными практиками в музеологии – создавать для публики такую иммерсивную среду, чтобы зритель смог самостоятельно обратиться к прошлому, находя смыслы, сопряженные с текущим временем. Музейная биеннале – большое событие в культурной жизни города, где под чутким кураторством местные и приглашенные художники обращаются к исследованию региона, его культурной памяти, локальной самобытности и т.д., фиксируя свои открытия в творческих произведениях искусства.

XV Красноярская биеннале – единственная, которая прошла в России в сложной геополитической обстановке. Ее рассмотрение осуществлялось на примере нескольких инсталляций основного проекта. Обращение к работам молодых художников позволило выявить новый ракурс на культурную память жителей Красноярского края, уходящую от реальных событий и свидетельств прошлого к поэтическим и визуальным абстракциям и символам.

Ключевые слова: Красноярский край, Красноярская музейная биеннале, «АВЕНИСЕЕСИНЕВА», художественные проекты, культурная память, прошлое, репрезентация.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Сертакова Е. А. Репрезентация культурной памяти в проектах XV Красноярской музейной биеннале «АВЕНИСЕЕСИНЕВА». Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки, 2024, 17(7), 1320–1331. EDN: QEFERN

Введение

Сегодня огромное внимание сосредоточено на пространстве памяти. В эпоху модерна процесс идентификации во многом выстраивается на основе коллективной памяти – пережитой в реальности или переживаемой посредством разного рода культурных механизмов. Поэтому память так важна, ее хотят постичь или хотя бы

понять, ею хотят обладать, ее хотят контролировать.

Акторами конструирования, репрезентации и интерпретации коллективной памяти выступают государство, различного рода социальные и культурные институты, креативное сообщество. Последние наиболее продуктивны, так как деятельность, направленная на создание произведений искусств,

раскрывает специфику памяти более глубоко и, что самое главное, искренне. Встреча с такими объектами/проектами происходит в уникально сконструированном коммуникативном пространстве, в котором личные знания и опыт становятся сопричастными коллективному опыту и знанию.

Культурная память является разновидностью коллективной памяти. Она столь же изменчива и зависима от контекста времени. Так, например, Я. Ассман говорит, что культурная память соединяет в себе три временных измерения. Она необходима настоящему и в нем продуцируется, но при этом обращена к прошлому как к некоей исходной точке либо периоду, без которого настоящее невозможно таким, каким является. Суть же этого процесса воспоминания или припоминания – мысленного возвращения настоящего в прошлое – всегда устремлена в будущее (Ассман, 2004)

Данный вид памяти тесно связан с материальными носителями – продуктами культуры, которые чувственно являют собой воспоминания либо провоцируют их посредством знаков. Я. Ассман утверждает, что культурная память формируется символическим наследием и потому может быть устойчива в течение нескольких поколений.

Особая роль в работе с символическим наследием принадлежит музеям, так как именно данные институты призваны сохранять историческое и культурное наследие и инициировать их смыслы посредством организации выставочной деятельности и прочих мероприятий. В целом направления работы современного музея достаточно разнообразны. На сегодняшний день во многих музеях внедрены практики активного вовлечения посетителя в смысловое поле экспозиции. Такие формы, как экскурсия или подробное описание выставочного проекта, стали недостаточны, гораздо более эффективны партиципаторные и иммерсивные практики, которые провоцируют посетителя к активному чувственному включению в работу. В случае с меморативными темами подобные проекты и экспозиции помогают не только актуализировать культурную

память, но и выстроить понимание себя через осознание общества и своей сопричастности к нему.

Цель данной статьи заключается в рассмотрении конструирования и репрезентации культурной памяти Красноярского края в произведениях художников-участников XV Красноярской музейной биеннале «АВЕНИСЕЕСИНЕВА». Задачами исследования выступают: выявление представленных на выставке образов, отсылающих к памяти, и тех механизмов, с помощью которых они актуализируют ее; сопоставление данной биеннале с предыдущими мероприятиями на предмет актуальности и представленности обозначенной темы.

Методология

Логика данной статьи строится на описании, анализе и интерпретации ряда творческих произведений, созданных в рамках музейной биеннале «АВЕНИСЕЕСИНЕВА», в которых проявлена тема памяти.

Теоретической основой для данной работы выступили труды Я. и А. Ассман (Assman, 2004; Assman, 2012), А. Эрл (Cultural memory studies, 2008).

Практическая работа строилась на личных наблюдениях автора при посещении биеннале, анализе публикаций о данном событии в СМИ.

Для рассмотрения выбранных произведений биеннале использовались общенаучные методы исследования (наблюдение, измерение, анализ, синтез и т.д.) и семиотический анализ, применение которого помогает сосредоточить внимание на знаках и их значениях в произведениях культуры и искусства. Возможности применения данного метода при рассмотрении современного визуального искусства отображены в ряде статей (Krutikova, 2023; Sergeeva, 2023; Stepanov, 2023; Koptseva, Sitnikova, Iuferova and others, 2023). Внимание к образам памяти в произведениях как объектах исследования представлено в работах Н.П. Копцевой и К.В. Резниковой (Koptseva, Reznikova, 2015), Е.А. Сертakовой (Sertakova, 2024, 2024).

Обзор исследовательской литературы

Одним из первых авторов, обративших внимание на выставочные проекты как отражение общественной памяти, был А. Варбург (Warburg, 2008). Принимая непосредственное участие в подготовке выставки «Мнемозина» еще в середине 1920-х годов, он отметил, что разные работы могут с разной долей интенсивности влиять на представления публики о том или ином времени, вызывая память о нем или нет, а также влиять на содержание этой памяти.

Более пристальный взгляд на символическое формирование памяти посредством материальных объектов обратил П. Нора. Исследователь описал институты, которые искусственно аккумулируют в себе память – то есть, не являются мемориалом в прямом смысле слова, но образно воспроизводят его характеристики, зачастую посредством разных коммуникативных практик (Nora, 2005).

В ряде таких институтов музеи занимают особое место, так как в них работают сотрудники, обладающие узкопрофессиональными знаниями и навыками, – носители экспертности, которые обеспечивают «формирование, трансляцию, интерпретацию и развитие культурной памяти наиболее целостным и непротиворечивым образом» (Ovchinnikova, 2018: 86).

Вопросы сохранения памяти, ее представления в современных условиях музеем рассматривают Г. Блэк (Black, 2011) и О. Наварро (Navarro, 2010). Г. Блэк отмечает, что музей стал смотреть на прошлое с разных точек зрения, это, по его мнению, отражает тенденцию демократизации общества. Ранее память принадлежала только представителям власти, и любой «неофициальный» взгляд на память мог подвергаться цензуре и преследованию. В нынешние времена ситуация изменилась. Множественность интерпретаций, однако, рассматриваются автором двояко. С одной стороны, есть возможность избавиться от «украшательств» прошлого, сделанных намеренно по желанию держателей власти, с другой – прийти к возможным субъективным искажениям и фантазиям, если фигура исследователя-

эксперта потеряет свой авторитет и каждый решит трактовать былое в силу своих возможностей. О. Наварро говорит о необходимости критичной музеологии. В данном случае он подразумевает смену фокуса с официального прошлого – прошлого власти, лиц и событий с ними связанных, на прошлое игнорируемое – событий и лиц народа, особенно тех его групп, которые намеренно подвергались стигматизации и игнорировались историками в прошлом.

Влияние музейных коллекций и выставочных проектов на формирование культурной памяти и конструирование территориальной идентичности рассмотрели О. Хабьянич, В. Перко (Habjanic, Perko, 2018), Дж. Герстер и Э. Мали (Gerster, Maly, 2022). Первые авторы рассмотрели вопрос на материале музейной коллекции францисканского монастыря Святой Троицы в Словении, вторые – на примере мемориальных музеев катастроф в Японии.

Среди отечественных исследователей, изучающих музейные практики, работающие с культурной памятью, стоит отметить Е. Н. Мастеницу и О. В. Беззубову. Е. Н. Мастеница рассматривает то, как музей может формировать представление о прошлом посредством музейных экспонатов (Mastenitsa, 2015). О. В. Беззубова видит в музее возможность для разворачивания дискуссионной площадки в обсуждениях разных точек зрения на прошлое (Bezzubova, 2018).

О. Ю. Воробьева (Vorobyova, 2021), О. В. Иванова (Ivanova, 2022), О. Н. Шелегина (Shelegina, 2020) отмечают тенденции развития музея как института памяти. На примере конкретных кейсов исследователи рассматривают музейные практики по работе с темой культурной памяти.

Работу Музейного центра в Красноярске, на котором будет сосредоточено внимание в данной статье, его значение для развития культуры региона рассматривали в своих публикациях М. А. Колесник, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова, Ю. С. Замараева, Т. К. Ермаков (Kolesnik, Sitnikova, Sertakova, Zamaraeva, Ermakov, 2022), Н. Н. Пименова (Pimenova, 2023). Проек-

ты биеннале Музейного центра отмечали А. А. Ситникова (Sitnikova, 2017), А. В. Осина (Osina, 2020). В целом, исходя из рассмотренных источников, можно говорить о существующем научном заделе по теме данного исследования, что подтверждает ее актуальность. При этом видно, что деятельность многих музеев и особенно музеев современного искусства по работе с культурной памятью только начинает привлекать к себе должное внимание со стороны ученых.

Основная часть

Музеи играют значительную роль в формировании культурной памяти. Они хранят воспоминания прошлого, особая значимость в котором принадлежит травмирующим событиям и тем следам, которые они оставили в обществе (Koptseva, Pimenova, 2020). Как отмечает Арнольд-де Симин (Arnold-de Simine, 2013), внимание к ужасам XX века и понимание того, что о них нельзя забывать, вызвали «бум зафиксированной памяти», привели к резкому увеличению количества музеев по всему миру. Память стала своеобразным моральным долгом потомков перед предками – помнить, чтобы не допустить впредь.

Несмотря на их многообразие (бывают исторические, художественные, научные, ведомственные музеи и др.), в обществе принято доверять музеям, считать их надежными, объективными институтами памяти. У них высокий авторитет даже среди тех, кто крайне редко посещает выставки. Это связано с тем, что, во-первых, в музеях работают высококвалифицированные кадры. Доверие к их мнению высоко, так как зачастую люди здесь работают «по призванию», а не из-за денег или амбиций. Во-вторых, каждый музей собирает фонды, коллекции. Принцип отбора предполагает, что экспонат является уникальным, ценным, отражает память. В-третьих, несмотря на то, что существуют постоянные экспозиции, они переосмысливаются в рамках выставочных проектов и мероприятий, проводимых музеем. Музей выявляет содержание памяти, придает ей форму и знакомит с ней публи-

ку. Музей укрепляет культуру, придает ей осязаемость, по сути становясь инстанцией высших ценностей и смыслов.

Именно музеям принадлежит работа по просеиванию прошлого и выделению того, что помнить и как помнить – «общий пул историй и фигур памяти, на которые можно сослаться» (Rigney, 2016: 65).

Один из ключевых форматов работы музея – выставка. Выставки являются «продуктом переговоров, укоренившихся в политически и культурно специфической среде» (Rigney, 2016: 70). То есть со временем работа музея с одной и той же коллекцией или экспонатами может измениться, воспоминания, законсервированные в них, могут быть представлены иначе, под другим углом. При этом все равно сохранится деликатность в работе с прошлым и передачей культурной памяти. Музеи с помощью выставочной деятельности переводят индивидуальную память в коллективную или культурную, которая охватывает целые сообщества, порой даже нации. Поэтому в исследовательской среде есть разные взгляды на музейные выставки. Например, Дж. Герстер и Э. Мали (Gerster, Maly, 2022) предлагают рассматривать музейные проекты как определенные высказывания, через которые власть пытается повлиять на общественное мнение, создав очень конкретный взгляд на память – официальную память нации или какого-либо крупного сообщества (этнического, религиозного, профессионального и т.д.). Прежде всего это имеет отношение к деятельности исторических и ведомственных музеев. Музеи искусств в этом плане сосредотачивают внимание на человеке как индивиде даже в формате больших событий, отсюда им присущ плюрализм мнений и доминанта памяти коллективной, но неофициальной. В музее искусств более явно отражен контекст времени в понимании памяти, так как художники постоянно, разными средствами выразительности отражали мировоззрение своей эпохи. В отличие от исторических музеев основное представление памяти, травматичного опыта и т.д. в музеях искусств дается посредством визуальных об-

разов, чувственно представленных в материальных основах произведений искусства. А художественные средства выразительности становятся тем языком, который провоцирует зрителя на восприятие и понимание, переживание и сопричастность к ним.

Последние десятилетия музеев, в том числе и музеев искусств, демонстрируют явную тенденцию приоритета локальности. Музеи концентрируют внимание на местном опыте, истории, культуре. Работа с памятью места становится весьма востребованной.

Культурная память в проектах Красноярской музейной биеннале

Красноярская музейная биеннале является одним из крупнейших культурных мероприятий в Красноярске. История биеннале началась в сибирском регионе в 1995 году в качестве инновационного проекта, который был нацелен изменить закостенелый образ музея (как филиала Центрального музея В. И. Ленина) и стать площадкой межкультурной коммуникации Красноярска с другими городами, странами.

Уже с первого события стало очевидно, что у биеннале вырисовывается круг тем, которые были востребованы художниками и публикой. Это темы культурных корней, памяти, травмы, которые стали одними из центральных в развитии музея.

На площадке, изначально связанной с идеями и ценностями прошлого, возникали произведения современного искусства, обладающие качествами злободневности, провокационности. Они создавали пространство, в котором происходил слом рутинности жизни, возникали размышления о насущном. Внимание публики переключалось на новые смыслы. «Глазами музея» (публик-арт группы «Арт-бля», созданный на фасаде музея в 1995 году) публика начала пристально смотреть в направлении города, реки, неба. Социокультурное пространство территории расширялось вверх, вширь, вглубь.

Многие проекты биеннале были пространственными композициями-размышлениями, что позволяло создать

особую атмосферу места, где зритель мог эмоционально и рационально погрузиться в мир представленной работы.

Начиная с седьмой биеннале выставки стали более концептуально проработаны, нацелены на осмысление территориальной идентичности, исторической и культурной памяти региона. Красноярская биеннале стала носить исследовательский характер, главный акцент был перенесен на смыслы, а не на показ последних достижений, на создание авторских произведений в рамках заданных ориентиров. Трилогия сибирских биеннале («Чертеж Сибири», «Даль» и «Во глубине»), осуществленная при кураторстве С. Ковалевского определила дальнейшее развитие выставки по ряду направлений: 1) арт-десанты по краю, в которых открывается неизведанная Сибирь; 2) выход за пределы Музейного центра в город; 3) партиципаторность, чтобы зрители могли почувствовать себя соучастниками художественного процесса и т.д. Данный формат не воспроизводился постоянно, были эксперименты с отсутствием куратора, активным привлечением горожан к биеннале. Но интерес к месту, его истории и культуре неизменно оставался одним из ярко выраженных принципов организации события.

Красноярская музейная биеннале в 2024 году вновь продемонстрировала свою особенность. Ряд биеннале (например, Уральская индустриальная биеннале, Московская биеннале современного искусства) не проводились в связи со сложной политической и социокультурной обстановкой в России. С началом СВО (специальной военной операции на территории Украины), ужесточением санкций и т.д. приглашение иностранных художников стало проблематичным, ряд деятелей искусства и культуры покинули страну. Несмотря на обстановку, командой Музейного центра было принято решение провести биеннале теми силами и возможностями, которые были в наличии. Как отметил куратор С. Ковалевский в интервью изданию «Артгид»: «данная биеннале была подготовлена и проведена «в эпоху турбулентности». Но уровень мы удержали, качество работ не снизили...

ушли на глубину и работаем с началами культуры и фундаментальными процессами» (Апуник, 2024).

Концепция биеннале «АВЕНИСЕЕ-СИНЕВА» продолжила линию исследования территории региона, на этот раз сосредоточившись на связи края с главной водной артерией – Енисеем. Для ее реализации художники были отправлены в арт-экспедиции в поисках нового взгляда на реку, проникновения в ее глубины. Основная программа разместилась в здании Музейного центра «Площадь Мира», параллельная программа проходила в Музее красноярского водопровода и Речном клубе «Остров» на острове Отдыха. В Музейном центре выставка заняла два этажа, воспроизведя течение реки с юга, где зарождается Енисей, на север, где он впадает в Карское море Северного Ледовитого океана.

Так как цель данной статьи связана с рассмотрением культурной памяти, представленной посредством художественных произведений, было принято решение остановиться на описании и интерпретации лишь нескольких работ.

«Поющие стрелы» художника Александра Мортаева – инсталляция, открывающая путь зрителя по символическому образу реки и погружающая его в атмосферу выставки (рис. 1 а, б). Данная пространственная работа была размещена в темной галерее, предвещающей остальные залы. Композиция включала в себя размещенные по стенам друг против друга графические произведения (6 круглой и 4 прямоугольной формы) и 5 квадратных лайтбоксов, в которых через свет был материализован цвет синевы. На полу над камерами, в сиянии голубого цвета стояло 5 пустых остовов тележек разной конфигурации для перевозки вещей.

Технически в единое целое были собраны световое искусство, реди-мейд и классическая графика. Несмотря на ощущение космического спокойствия и непоколебимости, работа демонстрировала неспешную процессуальность: абстрактный голубой свет рассекал темноту и воплощался в фрагментарных графических работах.

На голубом фоне в линиях и штриховке белого карандаша проявлялись фрагменты рук, одежд, атрибутов либо ликов представителей Великого хурала. Основой для которых послужили фотографии из архива музея Кызыла.

Данный зал посвящен Тыве – региону-истоку, с которого начинается Енисей, территории, сохранившей свою традиционную самобытность и ярко выраженную идентичность. Наименование работы «Поющие стрелы» метафорично раскрывает суть инсталляции – связь времен, традиций и современности. В культуре саяно-алтайских этносов стрела не только оружие, но и культовый предмет, используемый шаманами для связи, сшивания верхнего и нижнего миров. Данный образ воплощен не только в графике, где фрагменты вещей напоминают фрагменты гор, облаков, и есть визуализированная стрела, но и в отражении света лайтбоксов в них, будто проявился сам небесный дух Тенгри. Связующим элементом выступают и пустые тележки без поклажи. С одной стороны, они вызывают ассоциацию с торговыми путями, с другой – с абстрактным представлением о «поклаже», где пустота является визуализацией духовного багажа.

Одной из работ, отсылающей к теме памяти, являлась инсталляция «Заливные луга» художницы Анастасии Безвершук (рис. 2 а, б). Данная пространственная композиция представляла собой визуализированные в полотнах тканей реки времени.

Наименование проекта отсылает к конкретному месту в городе Минусинске, запечатленном в ряде изображений на ткани. Когда-то это место называлось Тагарским островом из-за расположения в низине Енисея, его постоянно заливало при паводках. Место это было уникальным, в 1909 году один из политических ссыльных – Иван Бедро здесь посадил свой «Сад», мечтая превратить территорию Сибири в рай. Его старания на поприще селекции принесли плоды – появились устойчивые к сибирской погоде гибриды фруктовых деревьев и разных садовых культур: арбузы, абрикосы и т.д. Богатый урожай с опытного поля Бе-

дро отправляли выше по Енисею в другие города.

Материалом для создания экспозиции послужили некоторые предметы быта и фотографии из фондов Минусинского краеведческого музея, запечатлевшие жизнь города и его жителей, включая И. Бедро, более столетия назад. Многие из них полностью или частично были перенесены на ткань с помощью цианотипии. Полотна ткани разного размера сшиты друг с другом, к некоторым как в коллаже пришиты изображения отдельных персонажей истории. Как отмечено на сайте Музейного центра: «это создаёт эффект течения времени, и все сюжеты продолжают существовать, находясь под водой, словно Атлантида» (Official site XV Krasnoyarsk Museum Biennale “Aveniseesineva”). В реке времени, визуальной созданной с помощью материи, всплывают образы домов, людей, плодов, растений, рыб, предметов быта и т.д. «Общая ткань памяти соединила разные моменты в истории этого места» – говорит художница о своей работе (The Ploschad Mira Museum Center. Anastasia Bezvershuk, 17.11.2023).

На одной из стен зала с инсталляцией художницы синие-белые фотографии на ткани были представлены в окружении огромного количества окон, сфотографированных Анастасией Безвершук в современном Минусинске, украшенных наличниками и нитками бисера, создавая атмосферу взаимодействия: то ли зрители подглядывают в окна былого, то ли предшественники смотрят из них на нас. Организация пространства в рамках инсталляции позволяла не только созерцать образы Минусинска на плоскости ткани-воды, но и буквально видеть сквозь нее, завернувшись и погружившись в работу.

Инсталляция «Память воды» Гриши Шарова была представлена в галерее «Черный ящик» (рис. 3) и обращала к переломному периоду 1990-х годов. Работа состояла из старой телеги с проржавевшими деталями и подспущенным колесом, на которую были взгромождены разные сосуды с водой: самовар, бидон, эмалированные тазы,

кастрюли, банка, граненый стакан, ваза с гвоздиками, молочник, чашка в горошек. Все они – материальное воплощение быта советского прошлого. Все они громоздятся вокруг главного центра – телевизора «Рассвет 307», выпущенного на Красноярском телевизионном заводе. Голубой экран демонстрировал Алана Чумака, заряжающего воду, а по сути «льющего воду». Данный фразеологизм становится уместным исходя из решения аквариума, помещенного на телевизор, в котором плавающая золотая рыбка оказывается картинкой очередной жестяной болванки, а не волшебницей, исполняющей желания и по одному слову превращающей разбитое корыто в новое.

Объемный натюрморт Гриши Шарова, как написано на сайте биеннале, – место сборки прошлого, настоящего и будущего, сконцентрированного в форме воды – главном хранителе этой памяти (Official site XV Krasnoyarsk Museum Biennale “Aveniseesineva”). У телеги с двух сторон есть своеобразные поводья, но направление движения (вперед или назад) неясно, да и нет никого, чтобы тянуть. Стоит телега, ржавеет, и вода в сосудах не заряжается, а тухнет.

В данных работах – очень индивидуальные, сделанных с помощью разных материалов и раскрывающих разные смыслы, есть общая черта, и это не только тема воды, Енисея. Это также тема реки времени – забвения и памяти, неразрывно связанных с современностью. Время в каждом произведении представлено особое. В сложносочиненном произведении А. Мортаева – древнее как степи Тывы, у А. Безвершук – дореволюционная Россия начала XX столетия, которая вот-вот исчезнет, канет в небытие, оставшись лишь следами фотокарточек и воспоминаний, Г. Шаров обращается к переломным 1990-м годам.

Все эти работы удачно вписаны в концепцию XV биеннале. Синева, обозначенная в Енисее, как неотъемлемая черта проходит через все произведения. Не зря выставку открывал поэтический текст Бориса Пастернака:

«Цвет небесный, синий цвет,
Полюбил я с малых лет.
В детстве он мне означал
Синеvu иных начал».

Значения синеvu и в поэтических строках, и в визуальных реакциях на нее глубоки и широки, как воды самого Енисея: от очень конкретных реальных ассоциаций – отражения неба в водах реки и ледохода, когда идет треск и торосы поблескивают синевой на солнце, до символической синеvu, которая в искусстве имеет давнюю историю. Например, в XX столетии особое внимание голубому цвету придавали символисты из художественного объединения «Голубая роза». Используемый цвет отображал хрупкость бытия и стремление к запредельному, трансцендентному. Синий цвет, разных оттенков, насыщенности и глубины был существенно важен в творчестве объединения «Синий всадник», лидерами которого были Василий Кандинский и Франц Марк. В нездоровые предреволюционные годы Кандинский с единомышленниками видел исцеление в новом духовном искусстве. В одной из глав его теоретического труда «О духовном в искусстве» Кандинский писал: «Синий – это «типичный небесный цвет, ... элемент покоя. ... Он становится бесконечной углубленностью в состояние сосредоточенности, для которого конца нет и не может быть» (Duchting, 2002). Для данной группы создание произведений в переломное время истории, уходящих к форме и цвету, было «утешением и надеждой».

Подобный подход к восприятию синего в дальнейшем проявился и у известного художника-концептуалиста Ива Кляйна – создателя авторского синего International Klein Blue. Синие абстракции мастера традиционно связываются с чувственным проявлением неба и моря, универсального знака бесконечности.

В произведениях XV Красноярской музейной биеннале чувствуется диалог с предшествующими временами и практиками: в проектах практически нет фигур людей,

вместо них материальные вещи, разные воплощения стихии воды, абстракции. Одними из основных средств выразительности являются свет и цвет синеvu.

Основываясь на рассмотрении экспозиции, образов в ней представленных, можно даже попытаться ответить на главный вопрос статьи: как Музейный центр формирует свои представления о прошлом, какой нарратив создается в культурной памяти региона в биеннале «АВЕНИСЕЕСИ-НЕВА»? Ответ получается одновременно и простой, и сложный: «все течет, все меняется», любой период, даже сложный, переломный, болезненный, имеет свойство заканчиваться, что-то бесследно будет предано забвению, а что-то навсегда останется воспоминанием былого. Главное – это сохранять свою чуткость и чувственность, обращая взгляд в бесконечность и ее бескрайнюю синеvu, создавая прекрасный сад, казалось бы, в непригодных для этого условиях Сибири.

Заключение

Красноярская музейная биеннале – один из значимых проектов в культурной жизни Красноярска и Красноярского региона. Большая выставка оказывает позитивное влияние на развитие социокультурной среды и художественной культуры в городе. На протяжении всей истории организаторы и участники биеннале большое внимание уделяли теме памяти и культуре региона. Культурную память изучали в рамках арт-десантов мероприятия, переосмысливали, воспроизводили в инсталляциях для широкой публики. Практики памяти остаются значимыми во внутреннем содержании выставки и по сей день.

XV биеннале Музейного центра «Площадь Мира» концептуально была решена в связи с главной водной артерией региона – Енисеем, географически и исторически связывающей находящиеся в отдалении друг от друга города и поселки. Самая полноводная река России была рассмотрена не только как физический объект (записи звуков воды Енисея, виды Енисея и его притоков с разных ракурсов, влияние вод

реки – затопления), полезность (развитие судоходства), но и как символ. Недаром наименование программы звучало в виде палиндрома «АВЕНИСЕЕСИНЕВА», взаимооборачиваемого и при этом имеющего иную, заглубленную характеристику реки, уходящую в абстракцию цвета.

В сравнении с предыдущими биеннале тема памяти несколько меняется: болезненные и травматичные воспоминания реального прошлого территории сменяются философским взглядом на время, былое как таковое. Творческие работы становятся

менее провокационными, более ностальгическими, символическими. Злободневность сменяется взглядом в вечность.

Приложения / Applications



Список литературы / References

Apunik I. Sergey Kovalevskiy: «V sovremennoye iskusstvo vozvrashchayetsya chuvstvennost'» [Sergei Kovalevsky: “Sensibility is returning to contemporary art”]. In: *Art-Guide*. 2024. 04/02/2024. Available at: <https://artguide.com/posts/2709>

Arnold-de Simine, S. *Mediating Memory in the Museum: Trauma, Empathy, Nostalgia*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013, 239.

Assman A. Transformatsii novogo rezhima vremeni [Transformations of the new time regime]. In: *New literary review*, 2012, 116. Available at: magazines.russ.ru/nlo/2012/116/a4.html#_ftnref7.

Assman J. *Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural memory: Writing, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity]. Moscow: Languages of Slavic Culture, 2004, 368.

Bezzubova O. V. Muzey kak novaya forma pamyati: kul'tura i politika [Museum as a new form of commemoration: culture and politics]. In: *World trends and museum practice in Russia: collection of articles from an international scientific conference*. Moscow, 2018, 212–220. Available at: <https://www.library.ru/item.asp?id=41274593>

Black G. Museums, memory and history. In: *Cultural and Social History*, 2011, 8(3), 415–427.

Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook. Edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter: Berlin, New York, 2008, 441.

Duchting H. *Vasilij Kandinskiy. 1866–1944. Revolution in painting*. Moscow. Art-Rodnik. 2002. Available at: https://kandinsky-art.ru/Dyuhting_-_Vasiliii_Kandinskiii_Revolyuciya_v_zhivopisi.pdf

Gerster, J., Maly, E. Japan's Disaster Memorial Museums and framing 3.11: Othering the Fukushima Daiichi nuclear disaster in cultural memory. In: *Contemporary Japan*, 2022, 34(2), 187–209.

Habjanic O., Perko V. Museum Collections as a Reflection of Cultural Landscape: the Interpretation of Collective Memory. In: *European Journal of Multidisciplinary Studies*, 2018, 3(4), 170–179.

Ivanova O. V. Kommemorativnyye praktiki muzeyev pamyati: opyt Muzeya istorii GULAGa [Commemorative practices of memory museums: the experience of the Gulag History Museum]. In: *Historia Provinciae – the Journal of Regional History*, 2022, 6(4), 1366–1418.

Kolesnik M. A., Sitnikova A. A. Sertakova Ye. A., Zamaraeva Yu. S., Ermakov T. K. Osobennosti razvitiya partiicipatornogo iskusstva v gorode Krasnoyarske (Rossiyskaya Federatsiya) v nachale XXI veka [Features of the development of participatory art in the city of Krasnoyarsk (Russian Federation) at the beginning of the 21st century]. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2022, 15(6), 826–839. DOI 10.17516/1997–1370–0888. EDN WTCERE

Koptseva N. P., Reznikova K. V. Refinement of the Causes of Ethnic Migration North Selkups Based on the Historical Memory of Indigenous Ethnic Groups Turukhansk District of Krasnoyarsk Krai. In: *Bylye Gody*, 2015, 38(4), 1028–1038.

Koptseva N. P., Pimenova N. N. Kul'turnie transformatsii: vozmozhnosti izucheniya [Cultural Transformations: Opportunities to Study]. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian journal of anthropology]*, 2020, 4(3), 36–44.

Koptseva N. P., Sitnikova A. A., Iuferova S. I. and others. Itogi nauchnogo seminar "Teoriya i praktika prikladnih kul'turnih issledovaniy" 13 fevralya 2023 goda (MAU "Dom kino", Krasnoyarsk) [Results of the scientific seminar "Theory and Practice of Applied Cultural Research" on February 13, 2023 (MAI "House of Cinema", Krasnoyarsk)]. In: *Sibirskii iskusstvovedcheskii zhurnal [Siberian art journal]*, 2023, 2(3), 33–53.

Kovalevsky S. *Kuratorskiy tekst [Curatorial text]*. 2023. Available at: <https://miral.ru/exhibitions/aveniseesineva#p2>

Krutikova A. D. Zhenskoye iskusstvo Krasnoyarska v 2010–2020-kh gg. Na materiale pablik-toka «Zhenshchiny v muzeye» (muzeynyy tsentr «Ploshchad' mira», Krasnoyarsk, 8 marta 2022 goda) [Women's art of Krasnoyarsk in the 2010–2020s. Based on the material of the public talk "Women in the Museum" (museum center "Peace Square", Krasnoyarsk, March 8, 2022)]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian art history magazine]*, 2023, 2(4), 46–58.

Mastenitsa E. N. Sotsial'nyye funktsii muzeya v global'nom mire [Social functions of the museum in the global world]. In: *Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture and Art*, 2015, 210, 229–236.

Navarro O. Istoriya i pamyat' v sovremennom muzeye: neskol'ko zamechaniy s tochki zreniya kriticheskoy muzeologii [History and memory in the modern museum: a few comments from the point of view of critical museology]. In: *Voprosy muzeologii [Questions of museology]*, 2010, 2, 7–8.

Nora P. Vsemirnoye torzhestvo pamyati [World celebration of memory]. In: *Emergency reserve*, 2005, 2–3(40–41). Available at: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html>

Official site XV Krasnoyarsk Museum Biennale "Aveniseesineva". 2023. Available at: <https://biennale.ru/archive/aveniseesineva>

Osina A. V. Osobennosti krasnoyarskogo proyekta biennale [Features of the Krasnoyarsk Biennale project]. In: *Etnicheskiye protsessy Arktiki, Severa i Sibiri [Ethnic processes of the Arctic, North and Siberia]*, 2020, 1(1), 38–51.

Ovchinnikova Z. A. Rol' muzeyev v formirovaniy, podderzhke i translyatsii istoricheskoy i kul'turnoy pamyati [The role of museums in the formation, support and transmission of historical and cultural memory]. In: *Bulletin of culture and arts*, 2018, 1(53), 82–89.

Pimenova N. N. Sotsial'no-kul'turnaya deyatelnost' v Krasnoyarske: podhodi i subiekti (na materiale issledovaniya praktik novoi hudozhestvennoi shkoli im. A. G. Pozdeeva) [Socio-cultural activities in Krasnoyarsk: approaches and subjects (based on the research of the practices of the new art school named after A. G. Pozdeev)]. In: *Sibirskii antropologicheskii zhurnal [Siberian journal of anthropology]*, 2023, 7(1), 17–26.

Rigney A. "Cultural Memory Studies. Mediation, Narrative, and the Aesthetic." *Routledge International Handbook of Memory Studies*, edited by Lisa Tota and Trever Hagen, 2016, 65–76. New York: Routledge.

Sergeeva N. A. Metodologicheskiye podkhody k issledovaniyu vizual'noy kul'tury [Methodological approaches to the study of visual culture]. In: *Sibirskiy antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2023, 7(3), 37–43. EDN NCLRXL.

Sertakova E. A. Vizualizatsiya kul'turnoy pamyati v krasnoyarskoy fotografii 1980–2000-kh gg. (na materiale analiza tvorchestva Aleksandra Kuznetsova) [Visualization of cultural memory in Krasnoyarsk photography of the 1980–2000s. (based on the analysis of the work of Alexander Kuznetsov)]. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2024, 17(1), 55–67. EDN DEFOPA.

Sertakova E. A. «Sharypovskoye delo»: boleznennaya pamyat' i zabveniy v kul'ture sibirskogo goroda (na materiale analiza dokumental'nogo fil'ma Iriny Zaytsevoy) ["The Sharypov case": painful memory and oblivion in the culture of a Siberian city (based on the analysis of the documentary film by Irina Zaitseva)]. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2024, 8(1), 64–73.

Shelegina O. N. Kommemorativnyye praktiki v muzeyakh lokal'noy istorii Sibirskogo regiona [Commemorative practices in museums of local history of the Siberian region]. In: *Vestnik Buryatskogo nauchnogo tsentra Sibirskogo otdeleniya Rossiyskoy akademii nauk* [Bulletin of the Buryat Scientific Center of the Siberian Branch of the RAS], 2020, 3(39), 74–82.

Sitnikova A. 22 goda poiskov, ili Istoriya Krasnoyarskoy biennale [22 years of searching, or the history of the Krasnoyarsk Biennale]. In: *Sibirskiy forum. Intellektual'nyy dialog* [Siberian forum. Intellectual Dialogue], October. 2017. Available at: <https://sibforum.sfu-kras.ru/node/988>

Stepanov S. V. Semiotika Ansel'ma Kifera. Arkhivirovaniye faktov istoricheskogo soznaniya v kontekste simvoliki vidimogo i nevidimogo [Semiotics of Anselm Kiefer. Archiving the facts of historical consciousness in the context of the symbolism of the visible and invisible]. In: *Sibirskiy iskusstvedcheskiy zhurnal* [Siberian art history magazine], 2023, 2(2), 7–19.

The Ploschad Mira Museum Center. Anastasia Bezvershuk. "Flood Meadows". Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=Ds-UzYeqnPk&t=17s>

Vorobyova O. Yu. Aktualizatsiya kul'turnoy pamyati v deyatel'nosti provintsial'nogo muzeya [Actualization of cultural memory in the activities of the provincial museum]. In: *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, 2021, 1(118), 195–201. DOI 10.20323/1813–145X-2021–1–118–195–201

Warburg A. *Velikoye pereseleniye obrazov. Issledovaniye po istorii psikhologii vozrozhdeniya antichnosti* [The Great Migration of Images. Research on the history of the psychology of the revival of antiquity]. St. Petersburg: Publishing house «Azbuka-classics», 2008, 406.