

EDN: OVXOMC  
УДК 7.036

## Cultural Memory Representation in the Projects of the 7th Krasnoyarsk Museum Biennale “Drawing of Siberia”

Ekaterina A. Sertakova\*

*Siberian Federal University  
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 27.02.2024, received in revised form 07.03.2024, accepted 15.03.2024

**Abstract.** This article deals with the representation of the cultural memory of the Krasnoyarsk region in the projects of the Krasnoyarsk Museum Biennale held by the Cultural and Historical Centre (now “The Ploshchad Mira” Museum Center). The choice of the museum event in the consideration of commemorative practices is conditioned by the fact that, firstly, the functions of a museum are initially connected with the preservation of cultural heritage and its actualization through exhibition activities, and, secondly, by the fact that a modern museum not only preserves, but also constructs cultural memory in accordance with the context of time. Among the numerous exhibition projects of the Museum Centre, the Biennale is one of the most significant events in the cultural life of the regional center. Its realization is closely connected with the theme of the region’s cultural memory, research and comprehension of the past and its influence on the present.

The 7th Krasnoyarsk Museum Biennale “Sign of Siberia”, which became a turning point in the approach to the organization of the event as a conceptually integral, artistic and research journey, was chosen as a material for the analysis of the representation of cultural memory in the museum. The biennale was considered on the example of several installations that vividly represent cultural memory: “Untitled” by M. A. Vogrinchich, collective “Soil Fence”, “Genealogy of Repressions” by B. Mamonov, “Map of Memory” by A. Krasulin. Addressing these works as milestones of the imaginary map of Siberia allowed us to identify a number of key aspects of the cultural memory of the Krasnoyarsk Krai residents, on which basis the local identity is built today.

**Keywords:** Krasnoyarsk region, Krasnoyarsk Museum Biennale, “Drawing of Siberia”, art projects, cultural memory, past, representation.

Research area: theory and history of culture, art (cultural studies).

Citation: Sertakova E. A. Cultural memory representation in the projects of the 7th Krasnoyarsk museum biennale “Drawing of Siberia”. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(4), 766–777. EDN: OVXOMC



## Репрезентация культурной памяти в проектах VII Красноярской музейной биеннале «Чертеж Сибири»

**Е.А. Сертакова**

*Сибирский федеральный университет  
Российская Федерация, Красноярск*

---

**Аннотация.** Данная статья посвящена рассмотрению репрезентации культурной памяти Красноярского региона в проектах Красноярской музейной биеннале, проводимой Культурно-историческим центром (ныне – Музейным центром «Площадь Мира»). Выбор музейного события в рассмотрении коммеморативных практик обусловлен тем, что, во-первых, функции музея изначально связаны с хранением культурного наследия и его актуализацией посредством выставочной деятельности, а во-вторых, тем, что современный музей не только сохраняет, но и конструирует культурную память в соответствии с контекстом времени. Среди многочисленных выставочных проектов Музейного центра биеннале – одно из самых значимых событий в культурной жизни краевого центра. Ее реализация тесно связана с тематикой культурной памяти региона, исследованием и осмыслением прошлого и его влияния на современность.

В качестве материала для анализа репрезентации культурной памяти в музее была выбрана VII Красноярская музейная биеннале «Чертеж Сибири», ставшая переломной в подходе к организации события как концептуально-целостного, художественно-исследовательского путешествия. Рассмотрение биеннале осуществлялось на примере нескольких инсталляций, ярко репрезентирующих культурную память: «Untitled» М. А. Вогринчича, коллективной «Забор почвы», «Генеалогия репрессий» Б. Мамонова, «Карта памяти» А. Красулина. Обращение к данным работам как вехам воображаемой карты Сибири позволило выявить ряд ключевых аспектов культурной памяти жителей Красноярского края, на которых сегодня выстраивается локальная идентичность.

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

Научная специальность: 5.10.1 – теория и история культуры, искусства (культурология).

---

Цитирование: Сертакова Е. А. Репрезентация культурной памяти в проектах VII Красноярской музейной биеннале «Чертеж Сибири». *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2024, 17(4), 766–777. EDN: OVXOMC

---

### **Введение**

В современном гуманитарном знании исследования памяти, и в частности культурной памяти, имеют особый статус. Культурная память обладает способностью сохраняться в сознании значительного количества представителей общества, она может давать оценки прошлому, оказывать воздействие на фор-

мирование ценностей, на воспроизводство определенных моделей поведения.

Переоценка ценностей и формирование новых идеалов в современном обществе побуждают ученых и представителей социокультурных институтов обратить большее внимание на культурную память и рассмотреть ее в новом контексте, увидеть как

и посредством чего она формируется. Ведь культурная память является одной из базовых детерминант социальной реальности, одной из основ коллективной идентичности.

Так как культурная память имеет символический характер и может осуществляться лишь искусственно, в рамках институций (Assman, 2004: 23), то ее рассмотрение часто проводится на материале музейных, медийных и прочих практик, которые могут передавать культурные смыслы (Sertakova, 2024).

Музейные практики весьма интересны. Помимо музейного дела: хранения, экспонирования, знакомства публики с культурным наследием, музей сегодня решает гораздо более сложные задачи. В частности, посредством современных коммуникативных, партиципаторных, коммеморативных и прочих практик музей становится местом актуализации культурной памяти территории, помогает идентифицировать общество, выстроить понимание себя. Более того, если обратиться к значению культурной памяти как взаимодействию прошлого и настоящего в социально-культурном контексте (Erll, 2008: 2), то музей и здесь имеет преимущество – обладая коллекцией предметов культурного наследия, он способен актуализировать его смыслы даже для той публики, которая не была знакома с прошлым или не придавала ему ранее значение, посредством концептуально-разработанной выставки, где сложное дано доступным языком.

Цель данной статьи заключается в рассмотрении конструирования и репрезентации культурной памяти Красноярского региона в произведениях художников-участников Красноярской музейной биеннале «Чертеж Сибири», понимании образов, лежащих в ее основе и являющихся важными для формирования территориальной идентичности.

### Методология

Данное исследование строится на описании, анализе и интерпретации нескольких работ, созданных в рамках биеннале

«Чертеж Сибири», связанных с темой культурной памяти.

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

Практическая работа строилась на изучении каталога VII Красноярской музейной биеннале, публикаций о данном событии в СМИ и научной литературе, личных воспоминаниях события.

Для работы с конкретными работами биеннале использовался семиотический анализ, традиционно применяющийся в исследовании знаков и их значений в произведениях культуры и искусства. Возможности применения данного метода при рассмотрении современного визуального искусства отображены в ряде статей (Khusnullina, 2022; Zhigaeva, 2023; Sergeeva, 2023a; Krutikova, 2023). Возможности выявления и анализа художественного образа представлены в статье Н. П. Копцевой, К. В. Дегтяренко, Д. С. Пчелкиной, Ю. Н. Менжуренко (Koptseva, Degtyarenko, Pchelkina, Menzhurenko, 2022), работа с образами памяти описана в статье Н. П. Копцевой и К. В. Резниковой (Koptseva, Reznikova, 2015).

### Обзор исследовательской литературы

Большое влияние на исследования репрезентации культурной памяти оказал историк искусства А. Варбург (Warburg, 2008). Принимая участие в выставочном проекте «Мнемозина» (1924–1928), Варбург обратил внимание на то, что посредством художественных знаков и формул экспонируемые произведения давали посетителям представление об определенных периодах времени и определенных территориях. Он выявил, что память может быть репрезентирована посредством материальных носителей – творческих работ.

П. Нора обратил внимание на понятие «место памяти» (Nora, 2005). Под данным термином он подразумевает институт, в котором существует коммеморативное сознание и сосредоточена обдуманная память. В отличие от механических индивидуальных запоминаний, по-настоящему прожи-

тых отдельными людьми, данная память сформирована искусственно. Это не историческая, а культурная память, основа которой – образ. Именно посредством образов и формируются места памяти – точки опоры, благодаря которым память функционирует в обществе, несмотря на сменяемость поколений.

Из подобных институтов, которые обеспечивают формирование, трансляцию, интерпретацию и развитие культурной памяти в целом, музеям принадлежит особая роль, так как они делают это наиболее целостным и непротиворечивым образом (Ovchinnikova, 2018: 86).

Музей как место сохранения и изменения памяти рассматривает Г. Блэк (Black, 2011). Автор обращает внимание на сложные взаимоотношения между музеями, памятью, историей и аудиторией, в которых очень важно найти баланс, чтобы не стать оплотом авторизованной коллективной памяти или не уйти в свободные интерпретации прошлого публикой. О. Наварро настаивает на том, чтобы, работая с памятью, музеи выявляли в своих экспозициях существующие противоречия и извлекали на поверхность коллективную память забытых групп (Navarro, 2010: 10). В своей работе он опирается на принципы критичной музеологии.

Среди зарубежных исследователей интерес вызывают также работа авторов О. Хабьянич, В. Перко, рассмотревших то, как музейные или частные коллекции формируют коллективную память и территориальную идентичность (Habjanic, Perko, 2018), и статья Х. Марсаль и Д. Салазар, проанализировавших «политически-временной» перформанс с точки зрения практик меморизации (Marçal, Salazar, 2022).

Коммеморативные функции музея рассматривает О.В. Беззубова. Обращая внимание на то, что в современной культуре нет единого или доминирующего представления о прошлом, автор видит роль музея в создании своего рода дискуссионной площадки, где в культурном диалоге могут встретиться различные точки зрения (Bezzubova, 2018: 219). Возможности репрезентации культурного наследия, в том числе

и с учетом актуального взгляда на память, рассматривает Н. О. Пиков (Pikov, 2022).

Символическое конструирование истории, образа прошлого в музейных объектах рассматривает Е. Н. Мастеница (Mastenița, 2015). Исследователь видит в данной деятельности основу формирования национальной или локальной идентичности.

М.Л. Шуб (Shub, 2013), О.В. Иванова (Ivanova, 2022), О.Ю. Воробьева (Vorobyova, 2021), Г.А. Шапошникова (Shaposhnikova, 2023) выявляют современные тенденции развития музея как института памяти. Авторы анализируют конкретные музейные практики, в которых отображается работа с темой культурной памяти: от того как репрезентируется культурная травма до того, как реализуется политика памяти.

Практики музеев Сибирского региона рассмотрены в работах О.Н. Шелегиной (Shelegina, 2020), А.В. Осинной (Osina, 2020), М.А. Колесник, А.А. Ситниковой, Е.А. Сертаковой, Ю.С. Замараевой, Т.К. Ермакова (Kolesnik, Sitnikova, Sertakova, Zamaraeva, Ermakov, 2022), Л.С. Ивановой и А.В. Кистовой (Ivanova, Kistova, 2022), М.Г. Смолиной (Smolina, 2023). В данных статьях выявляются образовательные, партиципаторные, критические возможности организации музейной деятельности для более эффективной работы с публикой.

В целом обзор исследовательской литературы показал, что тема музея и культурной памяти актуальна и вызывает интерес и с теоретической, и с практической точки зрения, появляются работы, связанные с анализом коммеморативных практик в конкретных выставочных проектах, формулируются запросы на новые способы разговора о прошлом. Однако количество таких исследований в общем объеме трудов о памяти ничтожно, что вызывает потребность в дальнейшей работе по данному вопросу.

## **Основная часть**

### ***Музей и культурная память***

В данном исследовании используется определение культурной памяти как взаимоотношения настоящего и прошлого в со-

циокультурных контекстах (ErlI, 2008: 2). Культурная память связана с институтами памяти – местами, где прошлое конструируется в символической форме, проводится работа по актуализации смыслов для широкой аудитории.

В данном понимании музей представляет собой место, где хранится культурное наследие прошлого, но посредством экспозиционной деятельности позволяет увидеть новые интерпретации экспонатов в рамках актуального контекста. Музей обладает возможностью не только зафиксировать (заархивировать) память посредством экспоната и его хранения, но и специфическими, в том числе эмоциональными средствами воздействия привлечь внимание человека к нему. Также значение музея среди прочих институтов памяти особенно высоко, так как он является «двухступенчатым фильтром» для памяти прошлого (Vorobyova, 2021: 196). Первая ступень связана с отбором экспертами из всего разнообразия предметного мира того, что имеет ценность для памяти и попадет в фонды музея. Выбирая, что собирать, они определяют, что является историей, а что нет. Вторая ступень связана с отбором предметов для экспонирования тех предметов коллекции, что позволят максимально ярко и доступно представить то событие или явление прошлого, что необходимо помнить. Именно эксперты решают, как предметы способны отобразить память и как их могут интерпретировать посетители. Эксперты конструируют экспозиции с позиции того значения, которое дойдет до адресата.

Как отмечает исследователь Г. Блэк, в современных музейных экспозициях существует постоянный конфликт между построением смыслов, поддерживающих авторизованную коллективную память, часто связанную с линейным повествованием о прогрессе, и стремлением выступать в качестве мест плюрализма и инклюзивности. По мнению автора, в экспозиционной деятельности наблюдается тенденция движения от «официального прошлого» к множеству точек зрения (Black, 2011). В этом Блэк видит потенциальную опасность для памя-

ти, так как экспертная составляющая очень важна в этих действиях, а ее отсутствие может привести к сильным ее искажениям.

Большинство исследований, посвященных рассмотрению деятельности музея в конструировании памяти, связано с историческими музеями и мемориалами – постоянными хранилищами памяти. Они преимущественно отражают официальную память общества, которая была закреплена в работах историков. Задача музея в этом плане заключается в закреплении и передаче официальной памяти через материальные артефакты, которые сотрудники музея собирали, сохраняли и экспонировали для поддержания ее постоянства.

Музеи в целом очень избирательны. Прежде всего в них собирались экспонаты, связанные с жизнью более богатых классов, вкусом тех, кто находился у власти. Именно им придавалась важность. Тем самым можно говорить о том, что посредством их транслировалась не коллективная память, а избирательная (память одной группы).

Появление современных музеев привнесло в понимание прошлого плюрализм, внимание ко всем членам общества, а не только элиты. Это проявилось в собирании коллекций «повседневной жизни». Сфера деятельности музея была расширена и стала включать в себя архивы, фотографии, фильмы и особенно устные истории, представляющие как индивидуальные, так и общественные воспоминания, рассматриваемые в качестве прямой связи между прошлым и настоящим. Вместо единого авторитетного прошлого появились разнообразные точки зрения (индивидуальные и коллективные), собираемые в память общества, формирующие идентичность.

Наше внимание будет сосредоточено на деятельности художественного музея, связанного с экспонированием работ современных художников. Так как в данном типе музея собирают современное искусство, то и обращение к памяти понимается с его позиции – с позиции современного социокультурного контекста. В данном музее также важна роль эксперта – того, кто разбирается в искусстве, помогает зрителю



открыть для себя актуальные художественные смыслы. Однако в отличие от исторического музея работа здесь изначально проводится с коллективной памятью, базовые составляющие которой могут зафиксировать в своих произведениях художники, обладающие чуткостью видеть важное. Акцент ставится не на диктате «объективного» знания, часто подаваемого в качестве документа, а на внутреннем открытии понимания смысла через постижение художественного образа.

Также одной из важных задач музея искусств становится привлечение внимания к местности, которую он представляет. Музеи все чаще вовлекают местные сообщества в изучение своего прошлого с помощью художественных практик, поддерживают активное исследование истории и окружающей местности у посетителей. Искусство становится языком, посредством которого осмысляются и выражаются ключевые ценности и переживания, связанные с нашей памятью.

#### ***Культурная память в проектах Красноярской музейной биеннале***

Красноярская музейная биеннале – значимое событие в культуре Красноярска. Идея проведения биеннале появилась в 1995 году в ходе обсуждения перспектив развития культурно-исторического центра на выездном международном семинаре. Музею необходимы были инновационные проекты, и зарубежные коллеги предложили формат крупной художественной выставки, проходящей раз в два года.

Первая биеннале была подготовлена за полгода. Это был формат презентаций экспозиций разных музеев в одном месте, что позволило бы установить сотрудничество между культурными учреждениями и обменяться идеями дальнейшего развития. Также к участию в первой биеннале были привлечены отдельные художники, например С. Ануфриев и Н. Рыбаков. В экспертный совет биеннале вошли иностранные деятели современной культуры и искусства, что позволило музею сразу войти в контекст мировых практик. Как отмечает

Ана Глинская, с работой которой в музей были принесены инновации и набрана творческая команда последующих биеннале: «идея первой биеннале была в том, чтобы пробудить связь города с миром», преобразовать музей в площадку коммуникаций, в место рождения инновационных смыслов, изменить его роль в обществе.

Несмотря на то что первая биеннале не имела единой концепции, а выставленные работы были совершенно разными по художественным достоинствам и содержанию, как отмечает исследователь А. Ситникова, ее победители продемонстрировали вектор дальнейшего внимания музея – ориентацию на развитие живой коммуникации и сосредоточение на теме памяти, зачастую травматичной, которая стала одним из центральных направлений в развитии музея. От С. Ковалевского даже поступило предложение переименовать весь формат в «биеннале искусства памяти», чтобы научить публику прислушиваться к историческому прошлому (Sitnikova, 2017).

Данная тема стала одной из базовых в деятельности музея и постоянно проявлялась на последующих биеннале в виде отдельных экспозиций-размышлений. Четвертая биеннале (2001) и вовсе была полностью посвящена искусству памяти. Идея мероприятия отсылала к венецианскому «Театру памяти» XVI века Дж. Камилло – модели работы памяти изнутри. Некоторые работы, представленные на шестой биеннале «Вымысел истории» (2003), были сосредоточены на том, как искусство памяти отображалось в рассказах.

Седьмую, восьмую и девятую биеннале можно объединить в трилогию крупных сибирских выставочных проектов, исследующих стихии земли, воздуха и воды Сибири как обладающих особым духом места. «Чертёж Сибири» (2007), «Даль» (2009) и «Во глубине» (2011) стали важными вехами в осмыслении территориальной идентичности, исторической и культурной памяти региона.

В данной статье внимание будет сосредоточено на VII Красноярской музейной биеннале «Чертеж Сибири», которая во мно-

гом изменила не только формат проведения события, но и развернулась в сторону художественного исследования территории. Биеннале стала местом культурной памяти.

Куратором биеннале выступил Сергей Ковалевский. Концептуальную основу мероприятия он обнаружил в очерке тобольского картографа и архитектора Семена Ульяновича Ремезова, написавшего «О грани и межах всей Сибири» в XVII столетии. Фраза из работы картографа: «Воздух над нами весел и ... Земля ... Паче всех частей света исполнена пространством...», – дала столь искомое ощущение внутренней самоидентичности.

Процесс открывания граней и межей Сибири был в VII биеннале сложным и многоэтапным. Еще до того, как приступить к созданию экспозиционных работ, художники были отправлены в небольшие экспедиции по краю, в которых они познакомились с историей и культурой, самобытностью места. Именно в поездке рождалось свое видение Сибири, линии будущего чертежа.

Сама биеннале предполагала погружение в тему – от работ, размещенных под открытым небом на площади перед музеем, до нескольких площадок художественных и музейных проектов, находящихся в здании.

Более подробно мы остановимся на рассмотрении нескольких произведений биеннале «Чертеж Сибири», которые репрезентируют тему культурной памяти региона достаточно простым языком, не требующим сложной подготовки среднестатистического зрителя.

Одной из работ, встречающих зрителей на площади перед входом в музей, была инсталляция «UNTITLED» художника из Словении М. А. Вогринчича (прил. 1).

Данное произведение представляло собой вытянутую деревянную платформу, приподнимающую землю над площадью из брусчатки и украшенную строем позолоченных лопат, ориентированных совковой частью в сторону горы Такмак на правом берегу Енисея. Как отмечает куратор С. Ковалевский: «этот «инструмент памяти» был подсмотрен автором в городском гербе

Красноярска» (Chertezh Sibiri, 2012). 300 одинаковых лопат были одинаково выкрашены: деревянный черенок – в красный цвет, металлический совок был снизу черен, сверху золочен, что очень характерно сочеталось с землей под лопатами и солнцем над ними. Прделанная творческая манипуляция позволила превратить абсолютно утилитарный инструмент в произведение искусства, теряющее свою материальную значимость. Множество на глазах становилось единством, однообразие и унификация трансформировались в самобытность, приземленность – в полет к светилу. В данном случае лопата являлась узнаваемым символом ископаемых богатств Сибири, ассоциаций с ней много у разных поколений красноярцев: от ресурсного края, в недрах которого есть много ископаемых богатств, до привычной многим практики садоводства, которое кормит всех и является частью жизненного опыта.

Ориентация пьедестала читалась через направление лопат. Их устремленность к горе через Енисей ориентировала взгляд зрителя на природную особенность территории, умозрительно возвышая от искусственно-сделанной площади к небу, обращая сознание к более тонким материям.

Одной из первых работ внутри музея была коллективная инсталляция художников – «Забор почвы» (прил. 2–3), расположенная на аван-платформе первого этажа. Назначение данной работы заключалось в приготовлении посетителя к основной экспозиции, снятии первой пробы. Аван-платформа музейного центра была покрыта настилом из горбыля площадью примерно в 300 кв.м, сквозь который появлялись проблески стекла 17 подпольных колодезраскопов. Внутри заглублений располагались авторские пробы культурного слоя Сибири – образцы «почвы», элементы, связанные с местом экспедиции авторов-художников и их основными проектами в рамках биеннале.

По задумке авторов, в отличие от уличных работ, которые ориентировали взгляд посетителей к специфическому городскому горизонту Красного Яра, данная работа направляла взгляд вниз, под ноги, на предель-

но материальную шероховатость опоры. Хожение по ней создавало ощущение неустойчивости, в котором нужно было искать баланс. Для глаза восприятие было колким. Обоняние выхватывало запах леса. «Забор почвы» был не только пробой, но и погружением в дебри неизведанной Сибири.

Коллективная работа сразу вызывала ряд устойчивых ассоциаций: сплав леса по реке, сплав на плоту или блуждание в лесу – путешествие, которое знакомит человека с миром и собой, своим характером. На эту идею работали сокровища, содержащиеся в колодцах, – все, что у художников ассоциировалось с картой Сибири – перья, перетирка затопленного петроглифа, чурки сибирских репрессий, настоящая земля как символ родного дома.

Инсталляция «Генеалогия репрессий» (прил. 4) объединила в себе разные предметы: природные (щепы), бытовые (вещи репрессированных), художественные (холст, акрил). Художник Б. Мамонов сделал ее в рамках более крупного проекта «Транквилизация памяти», связанного с историей его семьи, столкнувшейся с репрессиями 1932 года по национальному признаку. На создание памятного проекта Мамонова подтолкнул фотоархив деда – единственное, что осталось в память о нем.

Центральный образ инсталляции – нарисованное безжизненное генеалогическое древо-памятник, на стволе и сучьях которого представлены фотографические изображения известных заключенных, когда-либо сосланных в Сибирь: от декабристов до жертв сталинских репрессий. По центру и выше всех на стволе представлен портрет Сталина – явная метафора фигуры Отца. Причем не только «отца народов» – политического термина, закрепившегося в период Советской власти, но и отца, чьи гены будут оказывать влияние на всех его потомков. Некогда Сталин был ссыльнокаторжным в Туруханске Енисейской губернии, впоследствии – причиной политики репрессий. Через данный образ художник показал, что каждый из людей (ведь каждый – часть какого-либо семейного древа) может быть потенциально и палачом, и жертвой, и нужно постоянно

помнить о подобных возможностях и не допустить их вновь. Об этом свидетельствует продолжение инсталляции.

Вертикальный живописный холст переходит в настил щепок с располагающимися на нем предметами быта репрессированных ссыльнопоселенцев. Среди них: фонарь, часть керосиновой лампы, портки, утюг, миска с перловкой и т.д. – вроде бы вещи, принадлежащие людям, но людей нет. Общая композиция работы напоминает братскую могилу, где сложно разобрать, кому она принадлежит. Слишком много их, этих «щепок» системы.

Данная работа, несмотря на сдержанный колорит сепии, из-за очевидной темы смерти заживо трогает зрителя своей тактичностью, теплом вещей тех, кого уже давно нет на этом свете.

Произведение Андрея Красулина «КАРТА ПАМЯТИ. Транссибирская магистраль» (прил. 5) – многосоставной и многослойный проект из стальной тканой не оцинкованной сетки, укрывного материала, документальных фотографий, письменных материалов, бумаги. Это воплощенное личное воспоминание путешествия художника по Енисею полвека назад, рефлексия прошлого, утраченного в зыбкой пелене событий.

Инсталляция размещалась параллельно окнам музея, открывающим взору течение реки. Развернутое полотно сетки вступало в созвучие с Енисеем, воспроизводя топографию путешествия: рисунки, фотографии, телеграммы будто точки на карте выстраивали маршрут.

Одна из ключевых характеристик работы – протяженность, которая связана со многими характеристиками Сибирской территории. Протяженность реки, железной дороги были свернуты в образе жизни как путешествия.

Еще одна важная деталь – полотно сети, которым вылавливаются воспоминания как рыба из воды – где-то большое и значительное, где-то маленькое, но милое сердцу. Художественный образ, созданный предметами в пространстве, дополнялся полчасовым фильмом-записью путешествия. Содержание фильма строилось на образе



берега, вдоль которого плыла лодка. Практически неизменный ландшафт берега, покачивание картинки погружали зрителя в медитативное состояние, в котором было несложно представить себя соучастником художника не только в плане проделанного реального путешествия, но и открывания фрагментов-воспоминаний жизненного пути. И каждый такой фрагмент-вещь превращался в другой, и так до бесконечности.

### **Заключение**

Резюмируя вышесказанное, можно сделать вывод, что Красноярская музейная биеннале является одним из важнейших проектов, в рамках которого конструируется, репрезентируется и интерпретируется культурная память Красноярского края. За время своего существования формат биеннале изменялся: расширялась программная часть, виды представленных работ, росло количество участников и количество посетителей и т.д. Был определен вектор художественно-исследовательской работы биеннале – работа с территорией и ее смыслами. Важной частью данного направления становится культурная память: ее изучение, воспроизведение, переосмысление. Практики памяти были и являются обязательным элементом внутреннего содержания биеннале.

Наиболее существенное и упорядоченное погружение в тематику культурной памяти региона произошло на VII Красноярской музейной биеннале «Чертеж Сибири» – первой из трилогии «сибирских биеннале». Данный проект при кураторстве С. Ковалевского был концептуально продуман во всех деталях. Работы создавались в Музейном центре художниками после экспедиций и отражали в себе частицы художественно-переосмысленной карты территории.

Экспозиция биеннале была организована с учетом грамотной музейной коммуникации, где большое значение придавалось культуре участия, вовлеченности посетителя в пространство смыслов. Маршрут биеннале представлял собой пу-

тешество извне во глубину, с площади перед Музейным центром во внутреннее его пространство. От работы художника-иностранца, который использовал визуально узнаваемые образы Красноярского края (ресурсный край, источник богатств, сибирская природа), к работам русских авторов, в жизненном опыте которых присутствовала Сибирь, к работам, обращенным к групповым и индивидуальным воспоминаниям, культурным особенностям места (земля ссыльнопоселенцев, дневники и фотографии, видеопутешествия по Енисею и т.д.). На всем протяжении маршрута зрители встречали узнаваемые образы Сибири, ощущали и вдыхали специфику места. Это было возможно благодаря тому, что для репрезентации разных видов и форм культурной памяти в биеннале часто выбиралась инсталляция. Данная музейная практика весьма эффективна в воздействии на зрителя, так как объемно представленное произведение преобразует пространство зрителя, делая разницу времени того, кому показывают, и того, что показывают, несущественной. Переживание чувственно-явленного образа прошлого в моменте исследования-путешествия по музею позволяло почувствовать связь времен, сопричастность пространству.

В целом данная биеннале стала менее институциональной и более художественной, что позволило публике глубже погрузиться в контекст, переосмыслить прошлое как значимую и близкую себе историю, почувствовать символическую связь с теми, кто проживал и проживает на территории Красноярского края.

### **Приложения / Applications**



## Список литературы / References

- 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](http://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. Muzei 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.
- Chertezh Sibiri: sed'maya Krasnoyarskaya muzeynaya biennale 17.09–18.11.2007 [Sign of Siberia: the seventh Krasnoyarsk Museum Biennale]. al'bom-katalog. Krasnoyarsk: Krasnoyarskiy muzeynyy tsentr, 2012, 215.
- Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning. Walter de Gruyter: Berlin, New York, 2008, 441.
- 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 L. S., Kistova A. V. Sotsiokul'turnyye vozmozhnosti muzeyev Krasnoyarska kak prostranstvo mezhkul'turnoy kommunikatsii [Sociocultural capabilities of Krasnoyarsk museums as spaces of intercultural communication]. In: *Severnnyye Arkhivy i Ekspeditsii* [Northern Archives and Expeditions], 2022, 6(2), 46–55. DOI 10.31806/2542-1158-2022-6-2-46-55. EDN FXHPGP.
- Ivanova O. V. Kommemorativnyye praktiki muzeyev pamyati: opyt Muzeia 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.
- Khusnullina R. E. Sovremennaya yaponskaya fotografiya v muzeynom tsentre “Ploshchad' mira” g. Krasnoyarska: rol' zvuka v muzeynoy vystavke [Contemporary Japanese photography in the museum center “Peace Square” in Krasnoyarsk: the role of sound in the museum exhibition]. In: *Tsifrovizatsiya* [Digitalization], 2022, 3(4), 32–43. DOI 10.37993/2712-8733-2022-3-4-32-43. EDN NITMQH.
- Kolesnik M. A., Sitnikova A. A., Sertakova Ye. A., Zamaraeva Yu. S., Ermakov T. K. Osobennosti razvitiya partitsipatornogo 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., Degtyarenko K. A., Pchelkina D. S., Menzhurenko Yu. N. Obraz Severa v periodicheskikh izdaniyakh Rossiyskoy imperii kontsa XIX veka [The image of the North in periodicals of the Russian Empire at the end of the 19th century]. In: *Bylye Gody*, 2022, 17(2), 867–875. DOI 10.13187/bg.2022.2.867. EDN QLUOPC.
- 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. EDN VHEISV.
- Krutikova A. D. Zhenskoye iskusstvo Krasnoyarska v 2010–2020-kh gg. Na materiale publik-toka «Zhenshchiny v muzei» (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 iskusstvedcheskiy zhurnal* [Siberian art history magazine], 2023, 2(4), 46–58. DOI 10.31804/2782-4926-2023-2-4-46-58. EDN IZ-KCUY.
- Marçal H., Salazar D. “Political-Timing-Specific’ Performance Art in the Realm of the Museum: The Potential of Reenactment as Practice of Memorialization’, in Over and Over and Over Again: Reenactment

Strategies in Contemporary Arts and Theory, ed. by Cristina Baldacci, Clio Nicastro, and Arianna Sforzini, *Cultural Inquiry*, 21 (Berlin: ICI Berlin Press, 2022), 239–257.

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>

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 formirovani, 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.

Pikov N. O. Reprezentatsiya kul'turnogo naslediya: sovremennyye podkhody [Representation of cultural heritage: modern approaches]. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2022, 6(1), 174–186. DOI 10.31806/2542–1158–2022–6–1–174–186. EDN XYUVSB.

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.

Sergeeva N. A. Ponyatiye «vizual'nost'» v sovremennykh teorii i istorii iskusstva [The concept of “visuality” in modern theory and history of art]. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2023, 7(2), 108–115. EDN JZKOFH.

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.

Shaposhnikova G. A. Obrazovatel'nyye vozmozhnosti installyatsiy muzeyev smerti (na materiale analiza muzeyev mirovoy pogrebal'noy kul'tury G. Novosibirsk i Natsional'nogo muzeya pogrebal'noy kul'tury v Velikobritanii) [Educational opportunities of installations of death museums (based on the analysis of museums of world funerary culture in Novosibirsk and the National Museum of Funerary Culture in Great Britain)]. In: *Tsifrovizatsiya [Digitalization]*, 2023, 4(2), 67–75. EDN NSAJJE.

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.

Shub M. L. Aktualizatsiya fenomena proshlogo v kontekste sovremennoy sotsiokul'turnoy situatsii [Actualization of the phenomenon of the past in the context of the modern sociocultural situation]. In: *Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*, 2013, 1(33), 61–67.

Simbirtseva N. A., Plaksina E. B. Cultural and Educational Practices in the Museum Environment. In: *Transmission of Cultural Heritage*, 2020, 4(4), 492–507 <http://dx.doi.org/10.15826/csp.2020.4.4.113>

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>

Smolina M. G. Khudozhestvennyy muzey imeni V. I. Surikova kak prostranstvo dlya art-kritiki [Art Museum named after V. I. Surikov as a space for art criticism]. In: *Sibirskiy iskusstvedcheskiy zhur-*

*nal [Siberian art history magazine]*, 2023, 2(4), 59–68. DOI 10.31804/2782–4926–2023–2–4–59–68. EDN JMOELL.

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.

Zhigaeva A. A. Kul'turnyye povoroty kak aktual'nyy podkhod k izucheniyu sovremennogo vizual'nogo iskusstva [Cultural turns as a current approach to the study of contemporary visual art]. In: *Sibirskiy antropologicheskiy zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2023, 7(2), 11–19. EDN STXYVP.