

Maria A. Burganova

Full Member of the Russian Academy of Arts,  
Doctor of Arts, Professor,

Head of the Department of Monumental and Decorative Sculpture  
at the Stroganov Moscow State Art Industrial Academy

Deputy Director of the Moscow State Burganov House Museum

e-mail: dom.text@gmail.com

Moscow, Russia

ORCID: 0000-0002-8695-9743

ResearcherID: C-9437-2017

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-3-10-21

## NEW DIRECTIONS OF MODERN MUSEUM POLICY

*Summary:* The article considers new trends in the development of a museum as a general cultural institution at the present stage. The author analyses museum policy, paying special attention to such important aspects as the institution of curatorship, the formation of museum branches and the specifics of new audiences. A temporary guest curator is one of the aspects of global museum policy. Curatorship as one of the components of museum policy is illustrated in the article with an example of the well-known project of the Pushkin State Museum of Fine Arts, "There are Strange Encounters...", created by French curator Jean Hubert Martin.

According to the author, the imbalance between the main exposition and temporary exhibition projects is another problem of a modern museum. At the present stage in museum practice, the importance of exhibitions, the number of which is no longer in equilibrium with the main

The 21st century has formulated a new idea of a museum, offering it to become a dialogue space of society, to be multicultural and, at the same time, to form cultural identity and teach tolerance, take on the problems of upbringing, education, leisure and be understandable and interesting to different social strata of society. Previously, many of these tasks were not set before museums, which previously kept, studied and, only to a small extent, demonstrated works.

Over time, a museum has repeatedly changed its "face". Historically, the theme of prestige has been inextricably linked with museums. The collections were formed by the imperial and royal houses, the first state officials. Masterpieces were subjects of diplomatic dialogues and interstate exchanges. The level of museum

exposition, is increasing. Museums begin to accumulate the functions of galleries.

A modern museum is an actively developing institution, and one of the trends in modern museum policy, reflecting the specifics of the globalisation of the cultural space, is the creation of museum branches. By analysing the specifics of museum branches, the author examines in particular the Louvre branch in Abu Dhabi, which opened in 2017 and which reflects some of the general trends of modern museums — nomadic expositions, the absence of their own collections, the creation of outstanding architecture and a specific reaction to the manifestation of the museum policy of society and the state.

The article also highlights the issue of the dialogue between a museum and museum audience.

*Keywords:* museum policy, curator, museum branch, branch of the Louvre in Abu Dhabi

exhibits was directly related to the position and status of the owner — the state or its first persons. Public museums only became public during the Enlightenment. At the same time, their educational function arose over time, which gained priority over the value and, in its own way, a certain sacredness of museum masterpieces. Then, in the museum, in which only its owner previously reigned, two more significant figures arose — *the viewer* and *the intermediary* between them and the museum — the keeper, guide, curator.

**A Curator.** New trends in popular contemporary culture have affected the policy of a museum, which has become a space for dialogue, contrary to its original intention — to be a sacred space, a meeting place with eternity. In a certain sense, a substitution



Ill. 1. Frans Snyders. Butcher shop. 1630s. Art Orienté Objet (Marion Laval-Jante and Benoît Mangin). Rabbits (used for proof...). 1999 The organs of an autopsied lab rabbit are knitted from the wool of Dolly's cloned sheep; sentences on the wall describe the use of animals in the creation of medicines

of concepts has arisen, and a museum, being a timeless and traditional institution, has begun to copy the functions of a gallery, where an actual dynamic process is taking place. Thus, the Pushkin Museum of Fine Arts "helps" the viewer to see again the historical collection of antiquity and Western European painting of the 17th-19th centuries with the help of a shocking combination of classics with works by contemporary artists at "There are Strange Encounters..."<sup>1</sup> exhibition, directed by famous French curator Jean-Hubert Martin. The museum press release of the exhibition highlights the eventfulness as the main aspect of the exhibition<sup>2</sup>. A detailed commentary on the exhibition presented on the museum's

website immediately clearly declares the rejection of the concept of a museum as a sacred space that preserves history and culture: "Destroying the concept of a museum as a temple or a giant archive with carefully built hierarchies, the curator proposes to turn it into a play space and see the similarities and differences existing between the works of different eras in spite of chronological and geographical distances."<sup>3</sup>

The exposition, which unites works of art from the period of antiquity to the present, and objects of natural science collections, is built on the demonstration in a pair of works that have ephemeral analogues and some elementary similarities. Is this fun for the viewer, who was promised events and entertainment? Does Martin look like a condescending mentor, offering banal sketches, the material for which he chose to be masterpieces? With other content, will such an exhibition project not be interesting and not become an event? However, is it worth to belittle the viewer like that, thinking that they cannot understand the classics. Etiquette is also cancelled here, just as knowledge of history and understanding of the cultural space, in which works of art were created and existed. The emphasis is on impressions and emotions: "Neglecting the traditional museum tools in the form of explications

1. "There are Strange Encounters..." exhibition, the Pushkin State Museum of Fine Arts. Moscow, November 9<sup>th</sup>, 2021 — February 6<sup>th</sup>, 2022.

2. "The Pushkin State Museum presents the exhibition project of famous French curator Jean-Hubert Martin, "There are Strange Encounters...", which will become one of the main museum events in 2021. A large-scale exposition, including more than four hundred works of art and objects of natural science collections, will occupy the main exhibition axis of the Main Museum Building and seven halls on the second floor. The viewers will meet not only with the well-known exhibits of the Pushkin museum, but also with that part of the collection that is usually hidden in store-rooms, as well as with works by old masters and contemporary artists from more than 50 Russian and foreign museums and private collections." Press release of the "There are Strange Encounters..." exhibition. The Pushkin State Museum of Fine Arts. Moscow, November 9<sup>th</sup>, 2021 — February 6<sup>th</sup>, 2022.

3. <https://www.pushkinmuseum.art/events/archive/2021/exhibitions/martin/index.php?lang=ru> (Available: 05.03.2023)



Ill. 2. Louvre Abu Dhabi poster on the road.

and detailed labels, which give the viewer a clear understanding of what place is assigned to this or that work in the history of art, the curator suggests relying primarily on their own impressions"<sup>4</sup>, which definitely devalues the work. In this case, the museum space could not protect the masterpieces.

Undoubtedly, in the concept of the exhibition, an enlightened viewer will find references to the ideas of equal significance of all cultures, which, since the beginning of the 20th century, have spread in Europe, which discovered the art of Africa and the East, as well as attempts to attract symbolic structures as explanations. However, this is rather a speculative "glass bead game" and an example of a museum exhibition, the concept of which is denied by the museum itself, making eventfulness a priority.

The topic of a guest curator is getting louder and louder in the context of museum policy. This probably explains and exacerbates the problem of the emptiness of the halls with permanent exhibitions in museums, since a curator is invited to a temporary project, which includes eventfulness and the commercialization associated with it.

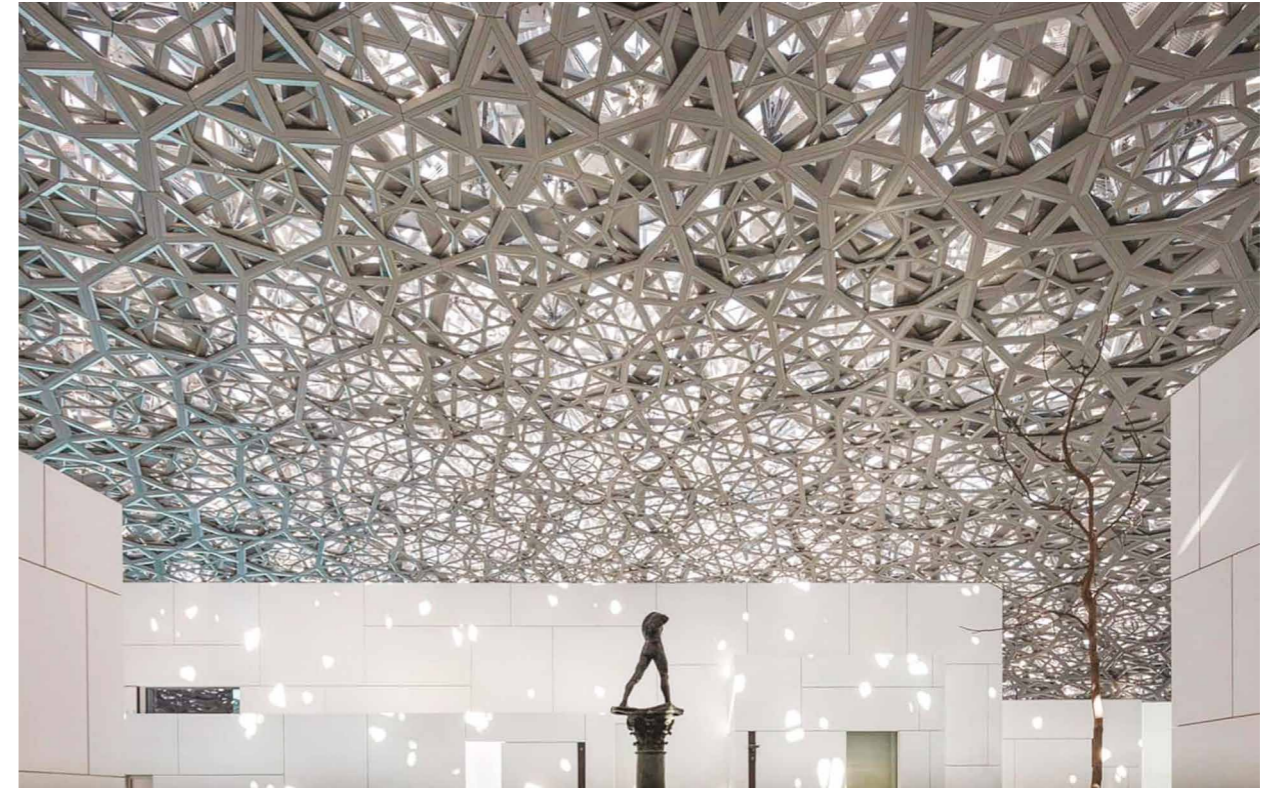
A temporary guest curator is one of the aspects of global museum policy. In Europe, museum directors and curators often change every two years.

4. *ibid.*

There is a practice to invite people of different professions who have nothing to do with museum business to organise exhibitions, and it is believed that this brings the concept of an exhibition/museum project closer to the actual space of the audience, offering it some kind of co-curation.

**A Museum.** At the present stage in museum practice, the importance of exhibitions, the number of which is no longer in equilibrium with the main exposition, is increasing. The echoing footsteps in the deserted halls of the main expositions of large museums and the noise of the crowd in the exhibition spaces are proof of this. Museums begin to accumulate the functions of galleries. Perhaps the origins of this should be sought in the 19th century on the fields of grandiose international exhibitions, the pavilions of which could compete with the capital's museums in terms of significance, size and architecture. The nomadic trend has become natural for a museum object, for a work of art. The concept of "temporal space" required explanation. The idea of world or thematic exhibitions not only fully justified the relocation, the creation of a new exhibition concept, but also required it.

A temporary project begins to take the lead in the museum space. Vasily Tsereteli, the director of the Moscow Museum of Modern Art, comments on the process in the following way: "We have changed



Ill. 3. Louvre Abu Dhabi. Architect Jean Nouvel.

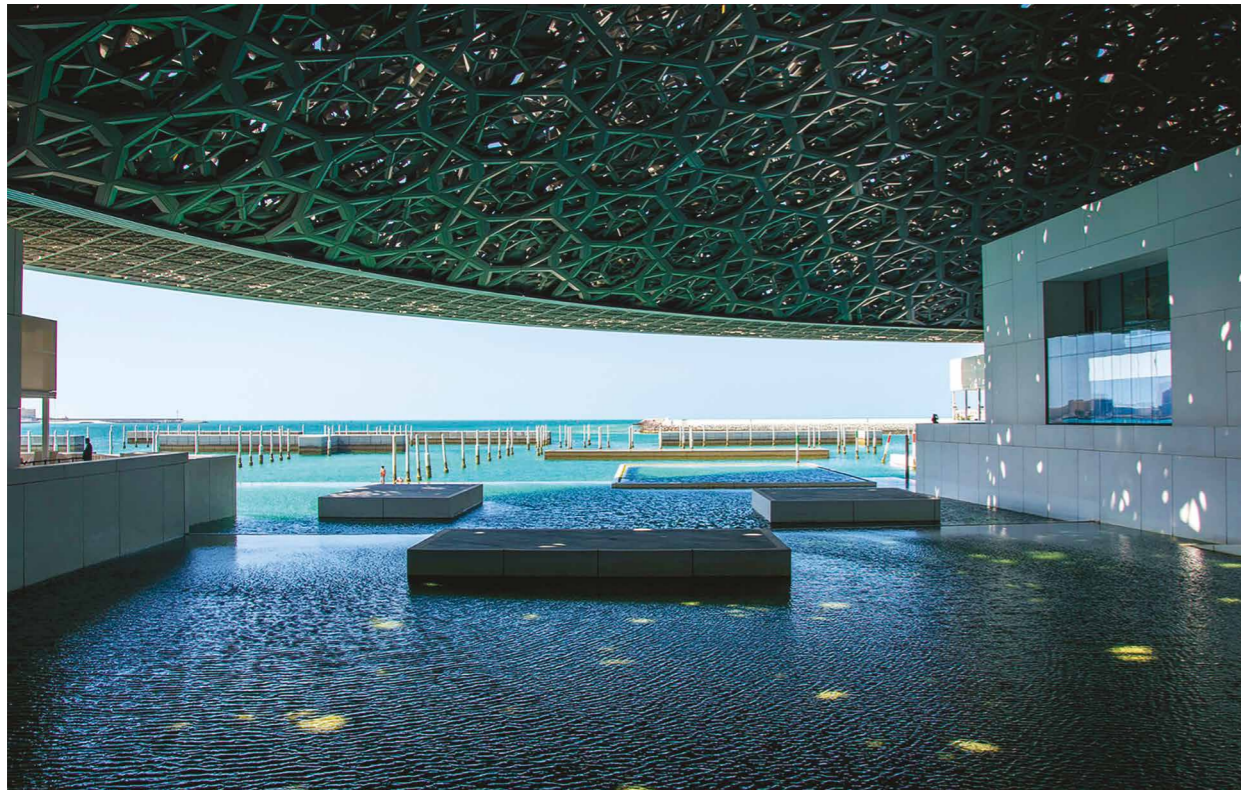
the concept of the permanent exhibition, we are making it in the form of temporary exhibitions. The exposition of the collection is built around the curatorial concept. We make expositions ourselves and with invited curators. We will continue in this way. Pompidou changes every two years. We have decided: once every six months."<sup>5</sup>

A modern museum is an actively developing institution, and the creation of museum branches is one of the trends in modern museum policy, reflecting the specifics of the globalisation of the cultural space. One need only mention such a famous branch as the Solomon Guggenheim Museum in Bilbao, which changed the socio-cultural ties of the region. At the present stage, the Middle East is most active in the development and creation of new museums and the opening of branches. It should be noted right away that most branches do not stand the test of time and, for various reasons, end their existence. The Guggenheim Museum in Guadalajara (Mexico) worked for two years — from 2007 to 2009; the Guggenheim Museum in Berlin (Germany) closed in 2013, having worked for 16 years; in 2022, the branch of the Russian Museum in Malaga (Spain) completed its seven-year activity, etc. Despite this, activities to create branch-

5. "New Museum Strategies" round table // *Iskusstvo Magazine*, No. 2 (581) / 2012. Pp. 70–80.

es of museums are expanding. The branch of the Louvre in Abu Dhabi, which opened in 2017, can be considered a striking example of this phenomenon. It reflected some of the general trends of modern museums — the creation of outstanding architecture and a specific reaction to the museum policy of society and the state.

Louvre Abu Dhabi presents an "encyclopaedic" collection — from the art of the ancient world to the present. The collection is not large. The contents of the collection and the exposition of the museum are original and focused on the modern viewer — a tourist who has arrived for a short time and strives to embrace the immense on the run. Perhaps, the organisers of this branch of the Louvre were able to transfer to Abu Dhabi not only a collection of masterpieces — each era is illustrated by an outstanding work, but also the specifics of museum tourism in major European museums. The curators managed to capture the image of a visitor to the Louvre in Paris, their rapid passage through museum halls, quick stops in front of the works — from an Egyptian mummy to an antique torso, from a mediaeval statue of Christ to John the Baptist by Leonardo da Vinci. Here, next to the mediaeval Koran, Bible and Torah, there is Italian majolica and the globe of Vincenzo Coronelli. This run ends only when the viewing of the exhibition



Ill. 4. Louvre Abu Dhabi. Architect Jean Nouvel.

is over since the Louvre Abu Dhabi has prepared a special surprise for its visitors — a work worthy of being next to the presented masterpieces of art. Leonardo da Vinci, Giovanni Bellini, Jacob Jordaens, Edouard Manet, Henri Matisse, Rene Magritte, Pablo Picasso, Paul Gauguin, and others. This is the famous dome of the museum, hovering over its snow-white walls. Here time stops, and visitors slowly move, contemplating this undeniable architectural masterpiece of Jean Nouvel.

The Louvre in Abu Dhabi fully reflected the features of modern museum policy. The museum began with a protest speech — 4,700 cultural figures signed a petition stating that “French museums are not for sale”<sup>6</sup>. The initiator of this action, French art critic Didier Rickner, builds his statement on the fact that for a long time significant cultural values and masterpieces will be removed from the expositions of not only the Louvre, but many other French museums (Center Georges Pompidou, Musee d’Orsay, Versailles) included in the agreement, and that their presentation would be carried out in what Rickner said was an “accidental, unscientific” way, that “the logic of this project is purely political and diplomatic”<sup>7</sup>. Thus, we see a protest — a rejection of this new museum policy. Particularly sensitive for cultural fig-

ures, who signed a protest appeal to the Minister of Culture, was the fact that for 30 years and 6 months it is allowed to use the word “Louvre” in the name of an Arab museum. It should be clarified that the Emirates paid France €400 million<sup>8</sup> for this right. However, the counterargument of French cultural figures was the assertion that this “is tantamount to using the artistic heritage of France for commercial purposes”<sup>9</sup>. The controversy has been going on since

8. In addition to this amount, France will receive \$33 million to renovate a wing of the Louvre in Paris that will be named after the longtime ruler of the Emirates, Sheikh Zayed bin Sultan Al Nahyan, and will house Islamic art. Another \$750 million will be spent on hiring French managers and 300 loaned artworks to fill and staff the Louvre Abu Dhabi, as well as refurbishing the French Palace and funding an art restoration centre in Paris. Based on materials by Jim Crane, “The French Louvre Will Build a Branch in the Middle East” [https://translated.turbopages.org/proxy\\_u/en-ru.ru.600ce10e-6404c8ef-1b8af987-74722d776562/https/www.seattletimes.com/life/travel/frances-louvre-museum-to-build-mideast-branch/](https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.600ce10e-6404c8ef-1b8af987-74722d776562/https/www.seattletimes.com/life/travel/frances-louvre-museum-to-build-mideast-branch/)

9. “The controversy is not over public spending on culture — French taxpayers think nothing of subsidising films to the tune of 500m euros a year (\$700m; £350m). The row centres on the fact that France stands to make money from the deal, which was signed in Abu Dhabi on Tuesday. A good deal of money, in fact. Abu Dhabi — the capital of the United Arab Emirates — will pay hundreds of millions of euros over 30 years for the privilege of displaying works from French museums. The oil-rich emirate will pay 400 million euros (\$524m; £272m) just for the Louvre name.” Astier, Henry. Gulf Louvre deal riles French art world, BBC News (7 March 2007). <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/6421205.stm> 06.03.2023

6. <https://www.latribunedelart.com/didier-rykner>

7. *ibid.*

the publication of the project until the present. Under the slogan “We lost the battle, but the battle continues”, in which many recognize the famous words of Charles de Gaulle “France has lost a battle. But France has not lost the war!..”<sup>10</sup>, Rickner comments on the shipment of each work from Paris to Abu Dhabi in terms of the impossibility of moving due to the risk that may be caused to the masterpiece during transportation.

**A Viewer.** A large number of scientific, cultural, statistical and other studies are devoted to the research of the museum audience. There are proposals to divide everyone into special groups. For example, here is the division of museum visitors into three groups: casual visitors, regular visitors, visitors whose professional activities are associated with the museum, or “the interested ones who are seriously motivated, engaged, they have a positive attitude towards the museum and its methods of communication; those who are interested are less motivated and engaged, their attitude towards the museum fluctuates between a positive and a neutral assessment; informed — their measure of engagement is even less, their attitude towards the museum is more neutral than positive; random — they have no motivation, their attitude towards the museum fluctuates between neutral and negative.”<sup>11</sup> And these are certainly not exhaustive options. Most studies are focused on the analysis of age and social groups of visitors, which shows that almost the entire population is covered to one degree or another. The highest percentage of attendance is shown by the age groups of 8–13 years old, 18–25, 35–50, 60 and more. We can say that museums are in demand. And speaking of viewers, one should rather start with the fact that a viewer is not a universal unit. A group of tourists and a group of schoolchildren do not have common goals when they come to the museum. The museum space is multi-vector. There is not only education here but a meeting with a masterpiece and cultural leisure as well.

In the context of the study of the dialogue between the museum and the visitor, a number of typical questions are constantly raised by the visitor. Along with the request for a comfortable infra-

structure in the museum, the viewer is looking for accessible information support. It can be said that large museums provide a full range of information, from short press releases to video and audio guides, touch electronic panels, open libraries, etc. At the same time, the museum as a cultural and historical object is not yet included in the compulsory school curriculum, although there are always schoolchildren in the halls. However, their presence is organised by parents or teachers outside the school curriculum.

What attracts a visitor to a museum? Answering this question, we find ourselves, as it were, in a vicious circle:

On the one hand, there is a rejection and criticism of the modern museum process.

On the other hand, it should be noted that at the moment a new concept of dialogue has been formed in the museum-viewer pair. This, as noted above, is an **event** compared with entertainment. The museum seems to balance between high and mass art.

Uniqueness, high artistic level, historical significance, national relics are no longer so attractive. The commercialization of the museum has also contributed. Attendance began to depend on the eventfulness, bordering on outrageous. This format makes cold the attitude to the sacred heritage, which actually formed the museum institution itself.

There is an opinion that the viewer is rather passive. However, the museum itself creates such a viewer who must be interested, entertained, and receive some funds from them for the services provided. Why is the image of the viewer not formed? The viewer, who, paying the entrance fee, feels like a philanthropist, for whom the museum is a Constant that does not change its meaning and essence within the framework of the current process, which recognizes the museum as the foundation of its identity. Perhaps one of the important tasks of modern museum policy is the creation of such a viewer in the future.

A modern museum with a new concept of organising a dialogue space with society is one of the important elements of the state cultural policy. A museum needs to be relevant in order to be interesting to the viewer, and remain conservative in order to create a sense of cultural tradition and national identity in the viewer.

10. Charles de Gaulle. Free French leaflet. June, 1940.

11. Jan Dolak. The Visitor at the Exposition as an Object of Museological Research. *Questions of museology*. 1 (7) / 2013. Pp. 85–92.

## REFERENCES:

1. Burganova, M.A. 2012. "Museum: Time of Dialogue and Time of Loneliness", *Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture*, no. 3, pp. 8–16.
2. Burganova, M.A. 2016. "Sculpture of the Latest Time in the Museum of Archeology of the University of Westphalia. Wilhelm in Münster", *Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture*, no. 3, pp. 39–50.
3. Getashvili, N.V. 2017. "Museumification of Radicalism. To the 100<sup>th</sup> Anniversary of Dadaism", *Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture*, no. 4, pp.38–45
4. Zinovieva, Y.V. 2000. "The Interaction of the Museum and Society as a Socio-cultural Problem." Thesis. SPb.
5. Kalugina, T.P. 2001. *Art Museum as a Cultural Phenomenon*. SPb.
6. *Lifelong Learning in Museums. European Experience*, Ed. Kirsten Gibbs, Marguerite Sani, Jane Thompson, 2007. Yasnaya Polyana Publishing House, 2010.
7. Burganova, M.A., Tregulova, Z.I. 2021. "Interview with the General Director of the State Tretyakov Gallery, Zelfira Ismailovna Tregulova", *Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture*, no. 1, pp: 10–28  
DOI: 10.36340/2071–6818–2021–17–1–10–28
8. Burganova, M.A., Tsereteli, V.A. 2020. "Interview with Executive Director of the Moscow Museum of Modern Art, Vice-President of the Russian Academy of Arts, Vasily Zurabovich Tsereteli", *Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture*, no.3, pp: 10–20.  
DOI: 10.36340/2071–6818–2020–16–3–10–20
9. Burganova, M.A. 2018. "Museum in the Modern Cultural Space", *In the collection: Museums of Decorative Arts, Art Industry and Design: Yesterday, Today, Tomorrow. Proceedings of the international scientific conference dedicated to the 150<sup>th</sup> anniversary of the Museum of Decorative, Applied and Industrial Art of the Moscow State Stroganov Art Academy Experience of collective monographic research*, pp. 25–31.

Мария Александровна Бурганова

доктор искусствоведения

профессор

Действительный член Российской академии художеств

Зав. кафедрой Монументально-декоративная скульптура

Российского государственного художественно-

промышленного университета им. С. Г. Строганова

Директор по науке Московского государственного музея «Дом Бурганова»

e-mail: dom.text@gmail.com

Москва, Россия

ORCID: 0000–0002–8695–9743

ResearcherID: C-9437–2017

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-3-10-21

## НОВЫЕ ИНИЦИАТИВЫ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЕЙНОЙ ПОЛИТИКИ

**Аннотация:** В статье рассматриваются новые тенденции развития музея как общекультурной институции на современном этапе. Автор анализирует музейную политику, особое внимание уделяя таким важным аспектам, как институт кураторства, формирование музейных филиалов и специфика новой зрительской аудитории. Временный приглашённый куратор — один из аспектов общемировой музейной политики. Кураторство как одно из слагаемых музейной политики иллюстрируется в статье примером известного проекта ГМИИ им. А. С. Пушкина «Бывают странные сближенья...», созданного французским куратором Ж.-Ю. Мартеном.

Дисбаланс между основной экспозицией и временными выставочными проектами, по мнению автора, — ещё одна проблема современного музея. На данном этапе в музейной практике возрастает значимость выставок, число которых уже не находится в равновес-

ном балансе с основной экспозицией. Музей начинает аккумулировать функции галерей.

Современный музей — активно развивающаяся институция, и одна из тенденций музейной политики, отражающая специфику глобализации пространства культуры, — создание музейных филиалов. Проводя анализ специфики музейных филиалов, автор особо детально рассматривает филиал Лувра в Абу-Даби, открывшийся в 2017 году и отразивший некоторые общие тенденции современных музеев — номадические экспозиции, отсутствие собственных коллекций, создание выдающейся архитектуры и специфическую реакцию на проявление музейной политики общества и государства.

В статье также освещён вопрос проблемы диалога музея и зрительской музейной аудитории.

**Ключевые слова:** музейная политика, куратор, музейный филиал, филиал Лувра в Абу-Даби.

XXI век сформулировал новую идею музея, предлагая ему стать диалоговым пространством общества, быть мультикультурным и при этом формировать культурную идентичность и учить толерантности, брать на себя проблемы воспитания, образования, досуга и быть понятным и интересным разным социальным слоям общества. Многие из этих задач перед музеем, который ранее хранил, изучал и, лишь в небольшой мере, демонстрировал произведения, не ставились.

На протяжении времени музей неоднократно менял своё лицо. Исторически с музеями неразрывно была связана тема престижа. Коллекции формировались императорскими и королевскими домами, первыми государственными лицами. Шедевры были предметами дипломатических диалогов и межгосударственных обменов. Уровень музейных экспонатов напрямую был связан с положением и статусом владельца — государства или его первых лиц. Публичными музеи стали

только в эпоху Просвещения. Тогда же возникла их образовательная функция, со временем получившая приоритет над ценностью и в своем роде определённой сакральностью музейных шедевров. Тогда же в музее, в котором раннее царил только его владелец, возникли ещё две значимые фигуры — *зритель и посредник* между ним и музеем — хранитель, экскурсовод, куратор.

**Куратор.** Новые тенденции массовой актуальной культуры затронули политику музея, который стал пространством диалога, вопреки своему изначальному замыслу — быть пространством сакральным, местом встречи с вечностью. В определённом смысле возникло замещение понятий, и музей, являясь вневременной и традиционной институцией, начинает копировать функции галереи, где идёт актуальный динамичный процесс. Так ГМИИ им. А. С. Пушкина «помогает» зрителю вновь увидеть историческую коллекцию античности, западноевропейской живописи 17–19 вв. с помощью эпатажного соединения классики с произведениями современных авторов на выставке «Бывают странные сближенья...»<sup>1</sup>, режиссёром которой являлся известный французский куратор Жан-Юбер Мартен. Музейный пресс-релиз подчёркивает *событийность* как главный аспект выставки<sup>2</sup>. Подробный комментарий к выставке, представленный на сайте музея, сразу чётко декларирует отказ от концепции музея как *сакрального пространства*, хранящего историю и культуру: «Разрушая концепцию музея как храма или гигантского архива с тщательно выстроенными иерархиями, куратор предлагает превратить его в игровое пространство и увидеть сходства и различия, существующие между произведениями различ-

ных эпох вопреки хронологическим и географическим дистанциям»<sup>3</sup>.

Экспозиция, объединяющая произведения искусства начиная от периода античности до современности и предметы естественно-научных коллекций, выстроена на демонстрации в паре произведений, имеющих эфемерные аналоги и некоторые элементарные сходства. Весело ли от этого зрителю, которому обещали события и развлечения? Не выглядит ли Мартен снисходительным ментором, предлагающим банальные скетчи, материалом для которых он выбрал шедевры. С другим контентом такой выставочный проект будет не интересен и не станет событием? Однако стоит ли так принижать зрителя, думая, что в классике ему не разобраться. Этикетаж здесь так же отменён, так же, как отменены знания истории и осмысление пространства культуры, в которых создавались и существовали произведения искусства. Упор сделан на впечатление и эмоции: «Пренебрегая традиционным музейным инструментарием в виде экспликаций и развёрнутых этикеток, дающих зрителю чёткое понимание, какое место отводится тому или иному произведению в истории искусства, куратор предлагает опираться прежде всего на собственные впечатления»<sup>4</sup>, что определённо обесценивает произведение. Музейное пространство в данном случае не смогло защитить шедевры.

Несомненно, просвещённый зритель изыщет в концепции выставки и отсылки к идеям равной значимости всех культур, которые с начала XX века овладели Европой, открывшей искусство Африки и Востока, и попытки притянуть в качестве объяснений структуры символов. Но это скорее умозрительная «игра в бисер» и пример музейной выставки, концепция которой отрицает сам музей, делая приоритетом событийность.

Тема приглашённого куратора всё громче звучит в контексте музейной политики. Это возможно объясняет и усугубляет проблему пустоты залов с постоянной экспозицией в музеях, так как куратор приглашён на временный проект, в числе составляющих которого событийность и связанная с ней коммерциализация.

Временный приглашённый куратор — один из аспектов общемировой музейной политики.

3. <https://www.pushkinmuseum.art/events/archive/2021/exhibitions/martin/index.php?lang=ru>  
Дата обращения 05.03.2023 г.

4. Ibid.

В Европе часто музейные директора и кураторы сменяются каждые два года. Есть практика приглашать к организации выставок людей разных профессий, которые не имеют никакого отношения к музейному делу, и считается, что это приближает концепцию выставочного/музейного проекта к актуальному пространству зрительской аудитории, предлагая ей в некотором роде со-кураторство.

**Музей.** На современном этапе в музейной практике возрастает значимость выставок, число которых уже не находится в равновесном балансе с основной экспозицией. Гулкие шаги в пустынных залах основных экспозиций больших музеев и шум толпы в выставочных пространствах — тому подтверждение. Музей начинает аккумулировать функции галерей. Возможно, истоки этого следует искать в 19 веке, на полях грандиозных международных выставок, павильоны которых по значимости, величинам, архитектуре могли соперничать со столичными музеями. Номадическая тенденция стала естественной для музейного объекта, для произведения искусства. Понятие «временное пространство» требовало объяснений. Идея всемирных или тематических выставок не только вполне оправдывала перемещение, создание новой концепции экспонирования, но и требовала это.

*Временный проект* начинает лидировать в музейном пространстве. Василий Церетели — директор ММОМ — так комментирует процесс: «Мы изменили концепцию постоянной экспозиции, делаем её в форме временных выставок. Экспозиция коллекции выстраивается вокруг кураторской концепции. Экспозиции делаем сами и с приглашёнными кураторами. Так и будем продолжать. Помпиду меняет раз в два года. Мы решили: раз в шесть месяцев»<sup>5</sup>.

Современный музей — активно развивающаяся институция, и одна из тенденций современной музейной политики, отражающая специфику глобализации пространства культуры, — создание музейных филиалов. Стоит только упомянуть такой известный филиал, как Музей Соломона Гуггенхайма в Бильбао, изменивший социокультурные связи региона. На современном этапе наибольшую активность в развитии и создании новых музеев и открытии филиалов проявляет Ближний Восток. Сразу необходимо отметить, что

5. Круглый стол «Новые музейные стратегии» // Искусство. № 2 (581). 2012. С. 70–80.

большинство филиалов не выдерживают проверку временем и, в силу разных причин, завершают своё существование. Два года — с 2007 по 2009 — проработал Музей Гуггенхайма в Гвадалахаре (Мексика), Музей Гуггенхайма в Берлине (Германия) закрылся в 2013, проработав 16 лет, в 2022 году завершил свою семилетнюю деятельность филиал Русского музея в Малаге (Испания) и др. Несмотря на это, деятельность по созданию филиалов музеев ширится. Ярким примером этого явления можно считать филиал Лувра в Абу-Даби, открывшийся в 2017 году и отразивший некоторые общие тенденции современных музеев — создание выдающейся архитектуры и специфическую реакцию на проявление музейной политики общества и государства.

Лувр Абу-Даби представляет «энциклопедическую» коллекцию — от искусства Древнего мира до современности. Собрание невелико. Содержание коллекции и экспозиция музея своеобразны и ориентированы на современного зрителя — туриста, прибывшего на короткое время и стремящегося на бегу охватить необъятное. Пожалуй, устроители этого филиала Лувра смогли перенести в Абу-Даби не только коллекцию шедевров — каждая эпоха проиллюстрирована выдающимся произведением, но и специфику музейного туризма крупнейших европейских музеев. Кураторам удалось отразить образ посетителя парижского Лувра, его стремительный проход сквозь музейные залы, быстрые остановки перед произведениями — от египетской мумии к античному торсу, от средневековой статуи Христа к Иоанну Крестителю Леонардо да Винчи. Здесь рядом средневековые Коран, Библия и Тора, итальянская майолика и глобус Винченцо Коронелли. Этот бег завершается только тогда, когда осмотр экспозиции закончен, потому что Лувр Абу-Даби подготовил для своих посетителей особенный сюрприз — произведение, достойное соседства с представленными шедеврами искусства. Леонардо да Винчи, Джованни Беллини, Якоба Йорданса, Эдуарда Мане, Анри Матисса, Рене Магритта, Пабло Пикассо, Поля Гогена и других. Это знаменитый купол музея, парящий над его белоснежными стенами. Здесь время останавливается, и посетители, медленно перемещаясь, созерцают этот безусловный архитектурный шедевр Жана Нувеля.

Лувр в Абу-Даби отразил особенности современной музейной политики в полной мере.

1. Выставка «Бывают странные сближенья...». ГМИИ им. А. С. Пушкина. Москва, 9 ноября 2021 г. — 6 февраля 2022 г.

2. «ГМИИ им. А. С. Пушкина представляет выставочный проект известного французского куратора Жан-Юбера Мартена «Бывают странные сближенья...», который станет одним из главных событий музея в 2021 году. Масштабная экспозиция, включающая более четырехсот произведений искусства и предметов естественно-научных коллекций, займет основную выставочную ось Главного здания музея и 7 залов второго этажа. Зрителей ждет встреча не только с хорошо известными экспонатами Пушкинского, но и с той частью собрания, которая обычно скрыта в запасниках, а также с произведениями старых мастеров и современных художников из более чем 50 отечественных и зарубежных музейных и частных коллекций». Пресс-релиз выставки «Бывают странные сближенья...». ГМИИ им. А. С. Пушкина. Москва, 9 ноября 2021 г. — 6 февраля 2022 г.

Музей начинался с протестного выступления — 4 700 деятелей культуры подписали петицию, в которой заявили, что «французские музеи не продаются»<sup>6</sup>. Инициатор этой акции, французский арт-критик Дидье Рикнер, выстраивает своё утверждение на том, что из экспозиций не только Лувра, но многих других французских музеев (Центр Жоржа Помпиду, Музей Орсе, Версаль), вошедших в соглашение, будут на долгое время изъяты значимые культурные ценности и шедевры и что их презентация будет осуществляться, по словам Рикнера, «случайным, ненаучным» образом, что «логика этого проекта чисто политическая и дипломатическая»<sup>7</sup>. То есть мы видим протест — непринятие этой новой музейной политики. Особо чувствительным для деятелей культуры, подписавших протестное обращение к министру культуры, стал факт, что в течение 30 лет и 6 месяцев разрешено использовать слово «Лувр» в названии арабского музея. Следует уточнить, что за это право Эмираты заплатили Франции €400 млн<sup>8</sup>. Но контраргументом французских деятелей культуры стало утверждение о том, что это «равносильно использованию художественного наследия Франции в коммерческих целях»<sup>9</sup>. Полемика продолжается с момента

публикации проекта до настоящего времени. Рикнер под лозунгом «Мы проиграли битву, но битва продолжается», в котором многие узнают знаменитые слова Шарля де Голля «Франция проиграла сражение, но она не проиграла войну!..»<sup>10</sup>, комментирует отправку каждого произведения из Парижа в Абу-Даби с точки зрения невозможности перемещения из-за риска ущерба, который может быть причинён шедевру во время транспортировки.

**Зритель.** Исследованиям зрительской музейной аудитории посвящено большое количество научных культурологических, статистических и др. исследований. Есть предложения делить всех на специальные группы. Например, вот деление посетителей музеев на три группы: случайные посетители, постоянные посетители, посетители, чья профессиональная деятельность сопряжена с музеем, или «интересующиеся — серьёзно мотивированные, ангажированные, у них положительное отношение к музею и его способам коммуникации; заинтересованные — менее мотивированные и ангажированные, их отношение к музею колеблется между положительной и нейтральной оценкой; информированные — их мера ангажированности ещё меньше, отношение к музею скорее нейтральное, чем положительное; случайные — у них нет мотивации, их отношение к музею колеблется между нейтральной и негативной оценкой»<sup>11</sup>. И это, конечно, не исчерпывающие варианты. Большинство исследований ориентированы на анализ возрастных и социальных групп посетителей, который показывает, что в той или иной мере охвачено практически всё население. Наибольший процент посещения демонстрируют возрастные группы 8–13 лет, 18–25, 35–50, 60 и далее. Можно сказать, что музеи — востребованы. А говоря о зрителях, следует скорее начать с того, что зритель — не есть универсальная единица. Группа туристов и группа школьников не имеют единых целей, придя в музей. Музейное пространство многовекторное. Здесь и образование, и встреча с шедевром, и культурный досуг.

В контексте исследования диалога между музеем и посетителем постоянно со стороны посетителя поднимается ряд типичных вопросов.

10. Шарль де Голль. Листовка «Свободной Франции». Июнь, 1940 г.
11. Ян Долак. Посетитель на экспозиции как объект музеев-логического исследования // Вопросы музеологии. 2013. № 1 (7). С. 85–92.

Наряду с запросом комфортной инфраструктуры в музее, зритель ищет доступное информационное сопровождение. Можно сказать, что большие музеи в полной мере предоставляют полный спектр информации, начиная от кратких пресс-релизов, заканчивая видео- и аудиогидами, сенсорными электронными панелями, открытыми библиотеками и др. При этом музей как культурный и исторический объект ещё не включён в обязательную школьную программу, хотя в залах всегда есть школьники. Но их присутствие организовано родителями или педагогами за пределами школьной программы.

Что же влечёт посетителя в музей? Отвечая на этот вопрос, мы попадаем как бы в замкнутый круг:

С одной стороны, налицо неприятие и критика современного музейного процесса.

С другой, — необходимо отметить, что в настоящий момент сформирован новый концепт диалога в паре музей — зритель. Это, как уже отмечалось выше, — **событие**, сопоставленное с развлечением. Кажется, что музей балансирует между высоким и массовым искусством.

Уже не так привлекательна уникальность, высокий художественный уровень, историческая значимость, национальная реликвия. Ком-

мерциализация музея также внесла свою лепту. Посещаемость стала зависеть от событийности, граничащей с эпатажностью. Этот формат делает холодным отношение к тому сакральному наследию, которое собственно и сформировало некогда саму музейную институцию.

Есть мнение, что зритель скорее пассивен. Но музей сам создаёт такого зрителя, которого нужно обязательно заинтересовать, развлечь, получить от него какие-то средства за предоставленные услуги. Отчего же не сформирован образ зрителя, который, внося плату за входной билет, ощущает себя меценатом, для которого музей есть Константа, не изменяющая своё значение и суть в рамках текущего процесса, который осознаёт музей как фундамент своей идентичности. Возможно, в создании такого зрителя видится в перспективе одна из важных задач современной музейной политики.

Современный музей с новым концептом устройства диалогового пространства с обществом находится в числе важных элементов государственной культурной политики. Музею необходимо быть актуальным, чтобы быть интересным зрителю, и оставаться консервативным, чтобы создать у зрителя причастность к культурной традиции и национальной идентичности.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бурганова М. А. Музей: время диалога и время одиночества // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2012. — № 3. — С. 8–16.
2. Бурганова М. А. Скульптура новейшего времени в музее археологии вестфальского университета им. Вильгельма в Мюнстере // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2016. — № 3. — С. 39–50.
3. Геташвили Н. В. Музеефикация радикализма (к 100-летию дадаизма) // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2017. — № 4. — С. 38–45.
4. Зиновьева Ю. В. Взаимодействие музея и общества как социокультурная проблема: Автореф. дис. ... канд. культурологии. — СПб., 2000.
5. Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. — СПб., 2001.
6. Учение в течение всей жизни в музеях. Европейский опыт // Под ред. Кирстен Гиббс, Маргериты Сани, Джейн Томпсон. — Издательский дом «Ясная Поляна».
7. Бурганова М. А., Трегулова З. И. Интервью с генеральным директором Государственной Третьяков-

ской галереи Зельфирой Исмаиловной Трегуловой // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2021. — № 1. — С. 10–28.

DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-1-10-28.

8. Бурганова М. А., Церетели В. А. Интервью с исполнительным директором Московского музея современного искусства, вице-президентом Российской академии художеств Василием Зурабовичем Церетели // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2020. — № 3. — С. 10–20.

DOI: 10.36340/2071-6818-2020-16-3-10-20.

9. Бурганова М. А. Музей в современном культурном пространстве // Музеи декоративного искусства, художественной промышленности и дизайна: вчера, сегодня, завтра. Материалы международной научной конференции к 150-летию Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им. С. Г. Строганова. Опыт коллективного монографического исследования. — 2018. — С. 25–31.

6. <https://www.latribunedelart.com/didier-rykner>

7. Ibid.

8. Кроме этой суммы Франция получит 33 миллиона долларов на реконструкцию крыла Парижского Лувра, которое будет названо в честь давнего правителя Эмиратов шейха Зайда бен Султана Аль Нахайяна и в котором будут размещены исламские произведения искусства. Ещё 750 миллионов долларов будут потрачены на привлечение французских менеджеров и 300 одолженных произведений искусства для наполнения и укомплектования персоналом Лувра Абу-Даби, а также на реконструкцию французского дворца и финансирование центра реставрации произведений искусства в Париже. По материалам Джим Крейн «Французский Лувр построит филиал на Ближнем Востоке». URL: [https://translated.turbopages.org/proxy\\_u/en-ru.ru.600ce10e-6404c8ef-1b8af987-74722d776562/](https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.600ce10e-6404c8ef-1b8af987-74722d776562/) <https://www.seattletimes.com/life/travel/frances-louvre-museum-to-build-mideast-branch/>

9. «Спор идет не о государственных расходах на культуру — французские налогоплательщики безразличны к субсидированию фильмов в размере 500 миллионов евро в год (700 миллионов долларов; 350 миллионов фунтов стерлингов). Спор сосредоточен на том факте, что Франция может заработать на сделке, которая была подписана в Абу-Даби во вторник. Неплохие деньги, на самом деле. Абу-Даби — столица Объединённых Арабских Эмиратов — будет платить сотни миллионов евро в течение 30 лет за привилегию показывать работы из французских музеев. Богатый нефтью эмират заплатит 400 миллионов евро (524 миллиона долларов; 272 миллиона фунтов стерлингов) только за имя Лувр». Astier, Henri. Gulf Louvre deal riles French art world, BBC News (7 March 2007). URL: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/6421205.stm> Дата обращения 06.03.2023 г.