

УДК 730

ПАБЛИК-АРТ ПРОЕКТЫ МУЗЕЙНОГО ЦЕНТРА ПЛОЩАДЬ МИРА И КРАСНОЯРСКОЙ МУЗЕЙНОЙ БИЕННАЛЕ (1993-2025)

Карцева Екатерина Александровна

Российский Государственный Гуманитарный Университет (РГГУ)

katyakartseva@gmail.com

Аннотация. Красноярская музейная биеннале, одна из старейших в России, проводится с 1995 года на базе музея Площадь Мира. За это время проект стал заметным явлением сибирского современного искусства на региональном, федеральном и международном уровне, а для жителей Красноярска важной точкой на культурной карте города, лидером мнений и драйвером креативного развития. Особенностью биеннального формата является выход в городское пространство, за пределы традиционных выставочных залов. В 2009 г. Красноярская музейная биеннале получила премию в области современного искусства «Инновация», и именно в этот год проекты художников за пределами музея проявились наиболее ярко. В 2025 музей Площадь Мира стал «музеем года» Cosmoscw. Целью исследования было рассмотреть, как участники биеннале работали со спецификой места на примере паблик-арт проектов последних 30 лет. Результатами статьи стало выявление этапов эволюции паблик-арт проектов биеннале в рамках сайт-специфик и концептуального подходов работы с местом и городскими сообществами. Исследование проведено на материалах, таких как каталоги, онлайн архив биеннале, медиа-публикации, рецензии и интервью с участниками, а также онлайн-форумы и группы в социальных сетях города Красноярска. Были проведены интервью с арт-директором Сергеем Ковалевским и куратором Оксаной Будулак. Эмпирической базой исследования стали около 50 проектов биеннале. Исследование строится на использовании инструментария искусствоведения и культурологии, с применением контекстуального и сравнительного методов исследования.

Ключевые слова: Красноярская музейная биеннале, современное искусство, паблик-арт, сайт-специфик, партиципаторное искусство

Для цитирования: Карцева Е. А. Паблик-арт проекты музейного центра Площадь Мира и Красноярской музейной биеннале (1993-2025) [Текст] / Е. А. Карцева // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2026. – Т. 5. – № 1. – С. 54-64

PUBLIC ART PROJECTS OF THE THE PLOSHAD MIRA MUSEUM CENTER AND KRASNOYARSK MUSEUM BIENNALE (1993-2025)

Karceva Ekaterina Aleksandrovna

Russian State University for the Humanities (RGGU)

katyakartseva@gmail.com

Abstract. The Krasnoyarsk Museum Biennial, one of the oldest in Russia, has been held at the Ploschad Mira Museum Center since 1995. During this time, the project has become a notable phenomenon in Siberian contemporary art at the regional, federal, and international levels. For Krasnoyarsk residents, it is an important landmark on the city's cultural map, an opinion leader, and a driver of creative development. A distinctive feature of the biennial format is its expansion into urban space, beyond traditional exhibition halls. In 2009, the Krasnoyarsk Museum Biennial received the Innovation Prize for Contemporary Art, and starting from this year artists projects beyond the museum's walls became particularly prominent. In 2025, the Ploschad Mira Museum Center was named Cosmoscw's "Museum of the Year." The aim of this study was to examine how the biennial's participants engaged with the specificity of their site, using public art projects from the past 30 years.

The article identified the stages of evolution of the biennial's public art projects within the framework of site-specific and conceptual approaches to working with site and urban communities. The study was conducted using materials such as catalogues, the biennial's online archive, media publications, reviews, and interviews with participants, as well as online forums and social media groups in Krasnoyarsk. Interviews were conducted with artistic director Sergei Kovalevsky and curator Oksana Budulak. Approximately 50 biennial projects served as the empirical basis for the study. The research draws on art history and cultural studies tools, employing contextual and comparative research methods.

Keywords: Krasnoyarsk Museum Biennale, contemporary art, public art, site-specific, participatory art

For citation: Karceva E. A. (2026). Public art projects of the The Ploschad Mira Museum Center and Krasnoyarsk Museum Biennale (1993-2025). *Siberian Art History Journal*, 5(1), 54-64.

Введение

Красноярская биеннале является одной из первых в России, и возможно, уникальной по своему формату музейной биеннале, ставшей платформой для диалога современного искусства и культурного наследия. Модернистский Музей Ленина, построенный в 1987 году по проекту архитектора Арэга Демирханова, волею судеб весьма скоро, в начале 1990-х оказался в точке самоопределения, избрав музейную инновацию как ключевой вектор развития. Как отмечает арт-директор биеннале Сергей Ковалевский: «Красноярская музейная биеннале современного искусства» сразу задала базу для содержательного конфликта и разговора [Ковалевский]. Но вместо того, чтобы уклоняться от этого конфликта, музей «Площадь мира» принял в себя весь его противоречивый характер, оказавшись в авангарде мировых западно-европейских музейных трендов. Помимо лабораторных выставок внутри музея, биеннале с самого начала вышла в город, меняя пространство за его пределами.

Степень изученности темы

Научное осмысление вклада биеннале начало осуществляться лишь недавно и носит фрагментарный характер. Среди актуальных исследований биеннале и ее отдельных аспектов можно отметить

статью Ситниковой и Колесник, посвященную особенностям концептуального проектирования Красноярской музейной биеннале (1995–2025) [Ситникова, Колесник], а также статью на тему репрезентации культурной памяти в проектах VII Красноярской биеннале «Чертеж Сибири» [Сертакова]. Существующие публикации не касались осмысления биеннале посредством ее паблик-арт проектов. Однако паблик-арт проекты упоминались в публицистических и журнальных статьях. Описание многих проектов присутствует в каталогах биеннале и, частично, в архивах, выложенных на сайте.

Границы, что считать паблик-артом остаются зыбкими. Для осмысления термина паблик-арт и его эволюции мы опирались на подходы Мивон Квон [Kwon], Сюзанны Лейси [Lacy] и в публикациях отечественных исследователей, в том числе приведенные в сборнике «Паблик-арт VS город: диалог или противостояние» Государственного института искусствознания 2021 года. Мивон Квон указывает на переход от искусства в общественных местах (art IN public spaces), к произведениям искусства как общественным местам (art AS public spaces) и далее к «искусству в общественных интересах (art in the public interest)» В исследовании 1997 года «Одно место или другое» Мивон Квон отмечает, что «Место

(site) теперь структурировано (интер)текстуально, а не пространственно, и его моделью является не карта, а маршрут, фрагментарная последовательность событий и действий в пространстве, то есть «кочевой» нарратив, путь которого артикулирует ход художника» [Kwon, P. 91]

В статье Сюзанны Лэйси «Картографирование местности: паблик-арт нового жанра» к новому жанру паблик-арта относят социально-ориентированные художественные практики, когда художник взаимодействует с локальными сообществами, затрагивая актуальные социальные проблемы [Lacy]. Художник обретает в паблик-арте новые функции инициатора общественного диалога.

Паблик-арт – не синоним памятника, форм городского благоустройства, монументального искусства. Он может принимать различные формы: современной скульптуры, арт-объекта, уличной инсталляции, стрит-арта или ленд-арта. От модернистской скульптуры, разорвавшей связь с пьедесталом, паблик-арт прошел несколько этапов своей эволюции: к сайт-специфическим и социально-ориентированным практикам, став для многих художников, не исключаяющих галерейного показа, возможностью разгерметизации своей практики в масштабах места и экспериментального поиска.

Среди значимых трансформаций второй половины XX века: расширение географии и демографии современного искусства, социальный поворот, когда концептуальные идеи, способные быть понятыми лишь элитой, размыкаются максимально широкой аудитории, вовлекаясь в проблему «повседневности» как локуса и предмета искусства, инклюзивный характер художественной практики. В зависимости от целей и художественных задач исполнителями паблик-арта могут выступать уличные художники, архитекторы, проектировщики, а иногда галерейные художники, которые вовсе не работают на

улице. Это также могут быть community-based практики, строящиеся по принципу социальной партиципации, а также research-based, когда художественное произведение становится результатом тщательного исследования.

Искусство в общественном пространстве нуждается в отдельной системе критериев, отличной от галерейного и музейного искусства. Важной его особенностью является диалогическая природа. Это не индивидуальные усилия, он должен осмысливаться через концепт диалога — с городом, жителями, художниками и местом.

В статье «Паблик-арт: терминологические подходы и критерии идентификации» нами были обозначены следующие критерии позволяющие обобщить многообразие форм паблик-арта:

1. Наличие неподготовленного зрителя
2. Сайт-специфичность
3. Партиципаторность
4. Социальная ангажированность
5. Процессуальность
6. Изменение аутентичности места.

[Карцева, Звягинцева]

В статье «Эволюция искусства в общественных пространствах: смена институциональных моделей» было предложено рассматривать современный паблик-арт как «зонтичный термин, который может включать как постоянные, так и временные произведения, отдельные объекты или подвергающие переосмыслению целую улицу или площадь акции, располагаться на центральных пространствах или на удалении от них, как материальные объекты, так и перформативные или даже виртуально опосредованные арт-практики» [Карцева].

Демократическим и социально-ориентированным паблик-арт делает наличие следующих условий: расположенность в публичном месте, свободном и открытом для публичного осмотра, в том числе онлайн; вовлечение и

непосредственное участие со стороны горожан; трансляция общественного интереса и общественных нужд [Карцева]. Это не концентрированные версии одних и тех же стратегий, а возникновение краткосрочных или долгосрочных проектов, апеллирующих к аксиологическому полю локальных сообществ.

Результаты исследования

Пространственный дискурс заложен уже в самом названии «Площадь Мира», которое с одной стороны объединяет фактический адрес расположения музейного центра, а с другой — символизирует открытость миру через современное искусство. Преодоление институционального вакуума, выход в город к людям и в неконвенциональные для показа искусства места также является важной особенностью биеннального формата, который был избран в качестве одной из стратегий конвертирования музейной инноваций музейного центра Площадь мира.

Возникновение Красноярской биеннале совпало и даже предвосхитило активное распространение периферийных биеннале, который дали возможность локальному контексту, находящемуся вдали от гегемонистических центров, быть увиденным и стать частью международного кураторского дискурса через разговор о территории, ее своеобразии и табуированных темах средствами современного искусства.

Уже сам архитектурный облик музея формирует его территориальную идентичность через диалог с окружающим природным ландшафтом — цветом, фактурой гранита, формами перекликаясь с Красноярскими Столбами. Музей расположен на центральной городской площади и является одной из ее визуальных доминант. Но площадь — это не только пересечение центральных улиц и расположения важных административных зданий. В рамках концепции публичной сферы, социо-культурного и символического значения площадь — это

также место сборищ, общения, пересечения разных социальных слоев, потенциальная площадка проявления гражданской активности. По Анри Лefевру пространство не может быть индифферентным или пассивным. Исследователь фокусировал внимание на пространстве социальном, которое называл вторичной природой [Lefebvre].

Для Красноярской музейной биеннале помимо лабораторных выставок внутри музея, выход в городскую среду с целью ее исследования, освоения, интерпретации и реконтекстуализации также стал важной частью выставочной стратегии. Городские арт-объекты, лэнд-арт, инсталляции, стрит-арт, перформанс и партиципаторное искусство превратили территорию вокруг музея в галерею под открытым небом, картографируя город с помощью искусства, постепенно охватывая новые территории как в территориальном смысле, так и в глубину — через формирование аксиологического поля.

Первый этап развития публичного искусства (1995-2007)

Закономерной функцией публичного искусства Музейной биеннале, особенно на первичном этапе, было ввести феномен «современного искусства» в городскую повседневность и выстроить диалог с неподготовленным зрителем. Уже нулевой публичное искусство «Сфинкс» группы московских архитекторов «А-Б студия», созданный из веток, строительных лесов, целлофановых пакетов с пенопластом и разноцветных гирлянд, обращал на себя внимание и имел, как считали некоторые, отдаленное, но явное физиономическое сходство с Лениным, интерпретировав его сквозь призму истории места. Обращение к искусству Древнего Египта с помощью современных арт-практик и материалов позиционировало современное искусство как полноправную часть мировой художественной культуры. 2-я биеннале «Открытый музей: *urbi et orbi*» декларировала свою открытость «городу и миру». «Прозревший музей» группы «А-Б студия» — широко раскрытые светящиеся

глаза, которые с любопытством осматривали город. На 3-й биеннале («Музеи мира — на площади Мира», 1999) фасад дополнился скульптурой-ртом, как символом открытости.

Здание — первый экспонат, который горожане видят, даже если не являются его посетителями. Это возможность диалога с новой аудиторией, попытка обратить ее внимание на то, что внутри, возможно, происходит нечто интересное. На 5-й биеннале «Вымысел истории» в 2003 была запланирована специальная экспозиционно-акционная программа «Улыбка города», призванная стимулировать и анимировать урбанистическую культуру воображения. Горожане решают свои будничные дела, а отнюдь не ищут искусства, поэтому проект в городской среде должен апеллировать одновременно понятным языком и быть наделен свойствами парадоксального, сопротивляясь логике повседневности, чтобы стать заметным. В 2008 фасад музея принял женский облик, исполненный в автопортрете художника, Влад Мамышева-Монро в образе Мэрилин Монро. Многократно увеличенный портрет на фасаде выглядел как рекламный плакат выставки «Будущее зависит от тебя. Новые правила», куратора Пьера Броше.

Концептуализация публич-арта в рамках темы биеннале (с 2007)

С приходом на должность арт-директора Сергея Ковалевского в 2007 происходит концептуализация публич-арта в рамках темы проекта: исследование географической и культурной идентичности Сибири, ее проявление в зеркале России и мира особенно целеустремленно проявилось в экспозиционной трилогии «Чертеж Сибири» (2007), «Даль» (2009), «Во глубину» (2011). Биеннале стала осмыслять экзистенциально-топологические категории, как карта, дистанция и близость, глубина и поверхность, эмпатия пространства, в том числе через более активный выход в городскую среду.

Публич-арт программа становится регулярной к каждой биеннале.

7-я биеннале «Чертеж Сибири» (2007), актуализировала фигуру современного художника как «топографа». Впервые были совершены экспедиции художников в музеи и поселки Красноярского края, откуда они доставили на «Площадь Мира» свои «находки и реплики» (проекты Александра Пономарева «Створные знаки»; Матей Андража Вогринчича (Любляна) “Untitled” и др.)

Целью 8-й биеннале «Даль» было представить многозначный и мотивирующий самоопределение человека в пространстве творческий образ территории. В публич-арте это было проявлено комплексом стратегий работы с местом, как физическим, так и дискурсивным понятием. В проекте Ани Желудь «Даль — она же Близь» геометрический объект на фасаде музея, был уравновешен такими же внутри здания. На месте выпавшего квадрата облицовки стены, возникла схематичная, линейная структура в характерной для художницы манере. Объект словно залатал дефект здания, используя его как материал для своей работы в непосредственной связке с местом (site-specific).

Проект Александра Константинова «Переход в бесконечность» протянул перспективу от здания музея, через дорожный указатель с надписью «Бесконечность», апроприировавший язык городской навигации и пешеходную зебру, которая также стала частью произведения (site-specific), связуя набережную у музея с арт-объектом в виде математического знака бесконечности на противоположном берегу Енисея.

Особой фокусировке оптики был посвящен проект Юрия Авакумова, который выложил на стене музея из круглых панорамных зеркал слово «даль» на азбуке Брайля. Красноярские студенты-архитекторы вступили в диалог с Брайль-посланием московского мэтра, зарисовав ступени, изображающими слово «даль»

жестовым языком. Хаим Сокол создал 7-метровый «Турник», до которого невозможно дотянуться. Встав под него и задрав голову вверх, зритель мог вспомнить себя в детстве. Владимир Селезнев представил объект в виде 5-метрового стула, как «место для углубленного самосозерцания», ставшей также метафорой взгляда вглубь себя.

Леонид Тишков в проекте «Белые пятна памяти» обращал внимание на избирательность памяти, порождающей слепые зоны. Для создания проекта были собраны 15 старых простыней и пододеяльников, принесенных красноярцами, развешанные на фоне пейзажа. Художник также активизировал социальное вовлечение, призывая, что «каждый может найти в своем доме старую «отжившую» простынь или пододеяльник, вывесить их на просушку где-то в открытом поле на безлюдном острове».

Лукас Пуш и Константин Скотников измеряли даль дорожным маршрутом, отправившись на грузовике ЗИЛ-130 в поисках «Нового Таити» в Монглоию, захватив в кузове гараж, который в течении года являлся домом для новосибирской галереи White Cube, проведя long-duration performance.

Объект «Взгляд архитектора» (Д. Кобец, Е. Ковалев, А. Шаталов, А. Элле) представлял собой архитектон около входа в архитектурную студию. Объект буквально выплыл на тротуар, вышел к горожанам, приглашая встать на него и заглянуть вглубь огромных линз.

Перформативные практики на музейной площади в день открытия становятся регулярной практикой. Как особый вид события, «здесь-и-сейчас» эстетического опыта, они не меняют физическое пространство, но остаются в памяти людей, их видевших. Андрей Логвин в хепенинге «Каркас Сибири», 2007 г. в день открытия за 4 часа разрушил до железобетонного каркаса бетонные буквы «Сибирь»; в 2009 биеннале открылась перформансом, когда в небо с 25 метровой лестницы пожарной машины

МЧС были выпущены воздушные шары с буквами ДАЛЬ; в 2011 Вадим Марьясов в акции «На-про-лом», построил стену из кирпичей, чтобы прорубить в ней проход В этой акции также было заложено социальное взаимодействие – горожане также могли принести свой подписанный кирпич, став соучастниками инсталляции.

В 2011 IX Красноярская музейная биеннале «Во глубине» на набережной у музея появилась надпись «Future» Андрея Ройтера, для создания которой использовались старые доски, в том числе несколько из усадьбы Сурикова. Паблик-арт уже создается не только для любования недостающими в городской действительности красотами, а говорит о более глубоких смыслах, заявляя прогностическую функцию. Эту работу также можно отнести к «инсталляций места», так как ее смысл заключался в расположении, взаимодействия с окружающим пространством, – памятником Ленину, около которого надпись «Будущее» из трухлявых досок была установлена. Таким образом, будучи задуманная или созданная в студии, смысл работы многократно усиливался окружающим ее контекстом. Фактором активизации городских сообществ, заявления их «права на город», выражаясь языком Лefевра, стало несанкционированное возникновение слова «ЖИЖА», выложенного из картонных коробок, как диалог с работой Ройтера.

Французский художник Ксавье ЖЮЙО также сделал сайт-специфик проект, натянув жёлтые солнечные струны-стропы между музеем и баржей, рисуя в пространстве.

Процессуальный проект Леонида Тишкова состоял из нескольких стадий, сперва «Частная луна» была инсталлирована на реке, после водолазами объект был транспортирован к берегу и пронесен шествием по городу до музея-усадьбы Сурикова, где желающие по записи могли взять произведение на пару дней домой. В 2011 выставочные проекты также вышли в неконвенциональные для

показа искусства пространства, например, проект Андрея Кузькина в СИЗО-1 или Матей Андраж Вогринчич (Любляна) в Церкви Параскевы Пятницы середины XIX века, деревня Барабаново. Проекты студентов Летней школы биеннале захватили Музей-усадьбу Сурикова. В полном смысле паблик-артом они не являлись, но активизировали удаленные от музея территории.

Социальное взаимодействие средствами паблик-арта (с 2013)

Передовые подходы к рассмотрению паблик-арта в работах западных исследователей предлагают рассматривать его как искусство социально-ангажированное и общественное, то есть активизирующее сообщества, где соавтор не только место, но и люди, его населяющие.

Монологичность высказывания художника может уступать место коллективному со-творчеству художника и зрителей. Важно, чтобы взаимодействие с сообществами распространилось в другие точки города, на удаление от центральных улиц и площадей (где обычно размещаются как памятники, так и музей) – в спальные районы, двory, непосредственно туда, где люди живут.

Уже в каталоге к X биеннале «Любовь пространства» были обозначены новые траектории паблик-арт программа биеннале, которая должна была «способствовать консолидации творческих лиц, заинтересованных в преобразении города в осмысленное и прочувствованное пространство», быть «настроена на активное вовлечение городских сообществ в процесс создания, созерцания, обсуждения и понимания произведений в городской среде» [X биеннале «Любовь пространства»]. Организаторы задали широкий диапазон рамок художественных практик паблик-арта:

- энвайромент арт – инсталляции и объекты, реагирующие на среду; стрит-арт
- спонтанное высказывание художника на территории повседневности;

- «полезное искусство» – концептуальные произведения, решающие прикладные задачи повышения городского комфорта;
- социальные акции и публичные перформансы – коммуникативное творчество на улицах города [Там же].

Происходит брендинг города и выстраивание коммуникации с жителями с помощью паблик-арта. Монументальная надпись Тимофея Ради «Ты лучше космоса» (2013) задействовала набережную около музея, полноправно рассмотреть работу было возможно лишь с высоты птичьего полета, весь город словно становился холстом для художественного самовыражения.

Рэйчел Оуэнс (США) создала объект-инсталляцию «Почти антиподы». Ступени, которые функционально могли использоваться как трибуны, сверху дополнялись динамиками, из которых красноярцы могли слышать жителей Бруклина, которые отвечали художнице, что они видят перед собой. Таким образом, объект игнорировал территориальные границы позволял горожанам почувствовать себя в другой точке планеты.

Скульптуру Василия Слонова «Родина-мать» в виде огромной матрешки, созданную к юбилею победы 3 годами ранее, одели в шерстяные вещи, связанные интернет-сообществом красноярских вязальщиц из 32 кг пряжи за 2 недели, превратив монументальную скульптуру в коллективную текстильную интервенцию.

XI Красноярская музейная биеннале «Практики соприкосновения» 2015 продолжила осмысление города как сообщества горожан. Немецкий художник Erol, работающий с городскими интервенциями возвел миниатюрные многоэтажки, вдохновленные локальной городской застройкой, а также типовой архитектурой восточного Берлина. Их смысл в новой точке зрения на урбанистическое пространство и как оно определяет жизнь горожан. Доступное недорогое жилье, которое в послевоенные годы было символом социального

равенства в конце XX века превратилось в унифицированные, безликие кварталы, часто ассоциирующиеся с бедностью и преступностью.

«Ватное сердце» красноярского художника Василия Слонова в 2015 году стало буквальным признанием в любви городу. Тактильный объект в форме мог быть воплощен в студии, как и быть показанным в другом месте, но мы не можем списывать со счетов, что художник родился и продолжает жить в Красноярске, и это его посвящение родному городу.

В 2017 площади был реализован паблик-арт про город «Городские истории» (Александр Рытиков, Эля Уваровская, Артемий Жданов, Настя Федорова, Александр Закиров под руководством специалиста по проектно-инновационной деятельности музейного центра Вадима Марьясова и поддержке конкурса молодежных проектов по формированию городской среды «ИСКРА-2017»). Горожане могли увидеть универсальные приметы городской экосистемы — «дом», таблички с названиями улиц, «памятник», «ротонда», «скамейка», «мост», одновременно являющийся качелями. В тоже время создатели вдохновлялись ландшафтом вокруг Площади Мира — «дома» взаимодействовали с визуальным образом многоэтажек на улице Дубровинского, «башня» — со зданием КАТЕК, а «памятник» — с памятником Виктору Астафьеву. Горожане также приглашались стать соавторами проекта — прислать свои истории, разные случаи из жизни красноярца, которые становились частью проекта, например, о спасении кота или эксперимента художника по обмену печенья на предметы. Была создана группа в социальной сети Vkontakte, в которой зарегистрировано 80 человек, что видимо не самый высокий результат с учетом миллионного населения Красноярска, но знак открытости музея для желающих принять участие.

Во дворе Военного городка между 12 и 14 домом по улице Малиновского в 2017 был реализован проект французской

группы художников «1984» (Антонин Вуазин, Валентин Бешад, Лоик Карпентьер) и «ARTEL»: (Миша Кошпаев Андрей Амиров Никита Мокринский Станислас Валов). Площадка из бруса представляла собой лестничную клетку и коридор, но возведенные на свежем воздухе для встреч, чаепитий и общения жителей двора. Проект подразумевал партиципацию горожан не только как пассивных гостей площадки, но и на этапе строительства. Художники хотели сделать двор местом общения, диалога, а скульптуру — результатом этого диалога. В чайном доме, в течение всего процесса строительства можно было пить чай, так как «искусство заваривается в жизни». В последнюю неделю августа художники обсуждали с жителями Военного городка будущее их двора и района через цикл встреч и мероприятий.

В 2019 художник из Самары, Андрей Сяйлев представил проект «Столбы Красноярска», объединив в себе значения признаков места: заповедника Столбы, и строений Красноярска. 5-метровая колонна из кирпичей визуализировала «археологические слои», где отдельные кирпичи символизировали фрагменты фасадов узнаваемых зданий разных районов города.

Заключение

За последние тридцать лет практики Биеннале паблик-арт стал полноправной частью биеннале, трансформировавшись из физического местоположения — приземленного, фиксированного, в дискурсивный вектор — текучий, неопределенный. Были разработаны и реализованы разнообразные стратегии реконтекстуализации пространства и его нарративов российскими и международными художниками, архитекторами и творческими коллективами, как результат столкновения с Красноярском и его исследованием. Красноярск становится источником вдохновения и со-автором паблик-арт проектов. Независимо от того, накладывает ли место, в котором экспонируется работа,

отпечаток на эту работу, или сама работа непосредственно создана для биеннале, каждый проект не автономен, а исследует транслирует и исследует место музея в городе, историю, топографию местности.

Реконтекстуализация пространства средствами паблик-арта как комплекс эффектов от снижения депрессивности места и изменения облика города к исследованию, распознаванию и новым смыслам территории, которые подобно кругам по воде меняли городскую ауру, облик и аутентичность места для горожан. позиционируя музей как маяк смыслов и лидер мнений. на карте российского и мирового искусства (для профсообщества, туристов, переселенцев). Не только фасад, площадь у музея и набережная, но выход на различные площадки (баржа, остров, двор, тюрьма, церковь, а также *indog* внутри музея (Дмитрий Булныгин нарисовал в туалетах рулоны туалетной бумаги).

Паблик-арт мог быть реализован средствами:

- арт-объекта в городском пространстве, который мог быть задуман в студии, но адаптированный к показу в городской среде (цветом, размером, способом монтажа)
- стрит-арта (мурала, граффити)
- ленд-арта, когда окружающая среда выполняет роль художника,
- сайт-специфик искусства, где место соавтор, подразумевает особое внимание к месту экспонирования или монтажа объекта для усиления контекста считывания художественных смыслов.
- перформативных практик (перформанса, а также чтения стихов, театральных постановок, художественных акций)

- социально-ангажированного искусства, через интеграцию паблик-арта в непосредственные интересы местности и сообщества, работа с историей, памятью места. А также через активизацию гражданских инициатив.

Среди новых особенностей сайт-специфик подхода музея – работа с местным сообществом, где помимо художественной ценности индивидуального переживания, происходит рефлексия городских историй, легенд, других данных о местности, ее прошлом и настоящем. Место (Красноярск) исследуется как продолжение истории и часть глобальных арт-процессов одновременно. Среди задач красноярского паблик-арта можно перечислить преодоление кризиса бесполезности, например попытка обратить внимание властей на поддержку «Суриков-центра» проект «Завязтый городок» в усадьбе Сурикова IX биеннале «Во глубине» 2011 и другие, ряд проектов поднимали проблему заброшенных сибирских деревень, деревянной архитектуры, которые постепенно исчезают с карты Красноярского края (проекты Марьян Тиувен (Нидерланды), 2009, Матея Андраж Вогринчича (Словения), 2011, Тацу Ниши, «Любовь к родному пепелищу», 2013 и другие). Через паблик-арт происходит активизация самосознания горожан, населяющих территорию, их консолидация с помощью искусства, просвещение и формирование вовлеченности в местную историю и проблемы территории, на которой они живут, с возможностью созидательного преобразования мира вокруг и самих себя.

Библиографический список

1. Десятая Красноярская музейная биеннале. Любовь к пространству. – URL: <https://mira1.ru/exhibitions/180> (дата обращения: 10.12.2025).
2. Картирование территории: новое жанровое публичное искусство / под ред. С. Лейси. – Сизтл: Bay Press, 1995. – URL: https://monoskop.org/images/7/7c/Lacy_Suzanne_ed_Mapping_the_Terrain_New_Genre_Public_Art_1995.pdf (дата обращения: 10.12.2025).

3. Карцева, Е. А. Паблик-арт: терминологические подходы и критерии идентификации / Е. А. Карцева, М. Л. Звягинцева // *Artikul't*. – 2020. – № 1 (37). – С. 58–73. – URL: <https://articult.rsuh.ru/articult-37-1-2020/articult-37-1-2020-kartseva-zvyagintseva.php> (дата обращения: 10.12.2025).
4. Карцева, Е. А. Эволюция искусства в публичных пространствах: трансформация институциональных моделей / Е. А. Карцева // *Artikul't*. – 2021. – № 4 (44). – С. 86–93. – URL: <https://articult.rsuh.ru/articult-44-4-2021/articult-44-4-2021-kartseva.php> (дата обращения: 10.12.2025).
5. Квон, М. Одно место за другим: заметки о site-specific искусстве / М. Квон // *October*. – 1997. – № 80. – URL: https://monoskop.org/images/d/d3/Kwon_Miwon_One_Place_after_Another_Site-Specific_Art_and_LocationaI_Identity.pdf (дата обращения: 10.12.2025).
6. Квон, М. Паблик-арт как публичность / М. Квон. – URL: <https://transversal.at/transversal/0605/kwon/en> (дата обращения: 10.12.2025).
7. Ковалевский, С. «Не только развивать музей через искусство, но и развивать искусство через музей»: о Красноярской музейной биеннале / С. Ковалевский. – URL: <https://artandyou.ru/interview/art-professionals/iskusstvo-razvivat-s-pomoshhyu-muzeya-sergej-kovalevskij-o-krasnoyarskoj-muzejnoj-biennale/> (дата обращения: 10.12.2025).
8. Лефевр, А. Тексты о городах / А. Лефевр ; под ред. Э. Кофман, Э. Леба. – Оксфорд : Blackwell Publishers, 1996. – Ч. 2: Право на город.
9. Одиннадцатая Красноярская музейная биеннале. Практики соприкосновения. – URL: <https://biennale.ru/praktiki-soprikasaniya/direction/pablik-art> (дата обращения: 10.12.2025).
10. Паблик-арт и город: диалог или конфронтация? : материалы научной конференции (Москва, 22–23 июня 2021 г.). – М. : Государственный институт искусствознания, 2021. – URL: https://sias.ru/upload/iblock/293/Public_tsvet_1_.pdf (дата обращения: 10.12.2025).
11. Паблик-арт проекты «Станции дали». – URL: <https://biennale.ru/dal/direction/pablik-art-proekty-stancii-dali> (дата обращения: 10.12.2025).
12. Сертакова, Е. А. «Шарыповское дело»: болезненная память и забвение в культуре сибирского города (на материале анализа документального кино) / Е. А. Сертакова // *Северные архивы и экспедиции*. – 2024. – Т. 8, № 1. – С. 64–73. – DOI AQVWCU.
13. Ситникова, А. А. Особенности концептуального проектирования Красноярской музейной биеннале (1995–2025) / А. А. Ситникова, М. А. Колесник // *Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки*. – 2025. – Т. 18, № 9. – С. 1889–1897. – DOI WLJZZV.

References

1. Tenth Krasnoyarsk Museum Biennale. Love of space. (n.d.). Available at <https://mira1.ru/exhibitions/180> (accessed December 10, 2025).
2. Kartseva, E. A. (2021). Evolution of art in public spaces: Transformation of institutional models. *Artikul't*, 4(44), 86–93. Available at <https://articult.rsuh.ru/articult-44-4-2021/articult-44-4-2021-kartseva.php> (accessed December 10, 2025).
3. Kartseva, E. A., Zvyagintseva, M. L. (2020). Public art: Terminological approaches and identification criteria. *Artikul't*, 1(37), 58–73. Available at <https://articult.rsuh.ru/articult-37-1-2020/articult-37-1-2020-kartseva-zvyagintseva.php> (accessed December 10, 2025).
4. Kovalevskiy, S. (n.d.). “Not only to develop the museum through art, but to develop art through the museum”: On the Krasnoyarsk Museum Biennale. Available at

- <https://artandyou.ru/interview/art-professionals/iskusstvo-razvivat-s-pomoshhyu-muzeya-sergej-kovalevskij-o-krasnoyarskoj-muzejnoj-biennale/> (accessed December 10, 2025).
5. Kwon, M. (1997). One place after another: Notes on site specificity. *October*, 80. Available at https://monoskop.org/images/d/d3/Kwon_Miwon_One_Place_after_Another_Site-Specific_Art_and_LocationaI_Identity.pdf (accessed December 10, 2025).
 6. Kwon, M. (2002). Public art as publicity. Available at <https://transversal.at/transversal/0605/kwon/en> (accessed December 10, 2025).
 7. Lacy, S. (Ed.). (1995). *Mapping the terrain: New genre public art*. Seattle: Bay Press. Available at https://monoskop.org/images/7/7c/Lacy_Suzanne_ed_Mapping_the_Terrain_New_Genre_Public_Art_1995.pdf (accessed December 10, 2025).
 8. Lefebvre, H. (1996). *Writings on cities*. (E. Kofman, E. Lebas, Eds.). Oxford: Blackwell Publishers. Part 2: The right to the city.
 9. Eleventh Krasnoyarsk Museum Biennale. Practices of contact. (n.d.). Available at <https://biennale.ru/praktiki-soprikasaniya/direction/pablik-art> (accessed December 10, 2025).
 10. Public art projects “Stations of distance”. (n.d.). Available at <https://biennale.ru/dal/direction/pablik-art-proekty-stancii-dali> (accessed December 10, 2025).
 11. Public art vs city: Dialogue or confrontation? (2021). Proceedings of the scientific conference. Moscow: State Institute for Art Studies, June 22–23. Available at https://sias.ru/upload/iblock/293/Public_tsvet-1_.pdf (accessed December 10, 2025).
 12. Sertakova, E. A. (2024). “Sharypovo case”: Painful memory and oblivion in the culture of a Siberian city (based on documentary film analysis). *Northern Archives and Expeditions*, 8(1), 64–73. AQVWCU.
 13. Sitnikova, A. A., Kolesnik, M. A. (2025). Specific features of the conceptual design of the Krasnoyarsk Museum Biennale (1995–2025). *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 18(9), 1889–1897. WLJZZV.