



**The Garage Journal:
Studies in Art,
Museums & Culture**

**Сурикова К (2021) Музей. Архитектурная
история. Москва, Издательский дом ВШЭ.
ISBN 978-5-7598-1965-3**

Анна Трапкова
Музей Москвы, Москва

Этот материал опубликован в номере 03 «Музей как исследовательский хаб», под ред. Влада Струкова.

Цитировать: Трапкова А (2021) Рец. на: Сурикова К (2021) Музей. Архитектурная история. Москва, Издательский дом ВШЭ. *The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры*, 03: 305–310. DOI: 10.35074/GJ.2021.67.46.016

Ссылка на материал: <https://doi.org/10.35074/GJ.2021.67.46.016>

Дата публикации: 24 сентября 2021 года

ISSN-2633-4534
thegaragejournal.org

18+

Сурикова К (2021) Музей. Архитектурная история. Москва, Издательский дом ВШЭ. ISBN 978-5-7598-1965-3

Анна Трапкова

Название книги Ксении Суриковой «Музей. Архитектурная история» звучит многообещающе и актуально. «Музейный бум» последних десятилетий существенным образом повлиял на архитектуру и градостроительство во всем мире. Музеи становятся знаковыми объектами городского пространства и украшают портфолио главных международных архитектурных бюро, вокруг строительства новых музеев выстраиваются проекты ревитализации районов, городов и даже целых регионов. Выходит все больше публикаций, посвященных экстенсивному музейному строительству и проблематизирующих концепцию современного музея, в том числе его архитектуру¹.

Книга Ксении Суриковой — одна из первых российских научных монографий, строящихся вокруг понятия музейной архитектуры и рассказывающих о том, как социокультурные трансформации меняли облик музея с момента его возникновения до наших дней. Автор задает очень ясную исследовательскую рамку: музейная архитектура отражает изменения в стратегиях отношения к прошлому. Три исторические парадигмы, выделяемые в европейской истории, — эстетическая, сциентистская и утилитарная — определяют структуру изложения материала в исследовании и показывают трансформацию музейной архитектуры от шкафа-кабинета, студиоло, галереи к музею-храму науки и искусства и далее через музей как культурный и развлекательный центр к музею-агоре, музею-хабу и даже музею-агломерации.

Понимание музея через концепцию исторической памяти — одно из наиболее актуальных сегодня направлений академических исследований. Так, на русском языке этой проблеме был посвящен сборник «Политика аффекта: музей как пространство публичной истории», выпущенный под редакцией Андрея Завадского, Варвары Склез и Катерины Сувериной (2019) по итогам прошедшей в 2018 году в Музее современного искусства «Гараж» конференции «Публичная история в России». Монография Ксении Суриковой претендует встать в один ряд с такими исследованиями. В ее работе ясно показано, как возникновение концепции исторического знания в Новое время привело к появлению музея в качестве общественного института и первому «буму» музейной архитектуры в XIX веке, а также как сегодняшнее размывание концепции истории разрушает концепцию и идеологию классического музея и превращает его в общественное здание с максимально широкой функциональной программой. Все это действительно так: за двести лет своего существования

музей в прямом смысле превратился из храма науки и искусства в загадочную «кракозябру», общественное здание с максимально размытой функцией, назови его агорой или хабом.

Но при этом и общественная роль музея как института подвергается постоянному пересмотру со стороны постколониальной теории и новой этики, которые предлагают тотальный пересмотр традиционного музейного нарратива. Это обстоятельство как будто выпадает из поля зрения автора. Сосредоточившись на архитектуре музея, Сурикова выносит проблемы музея как политического, экономического и социального института на периферию повествования. По этой причине из книги выпадает ряд сюжетов, которые, может быть, не так важны с точки зрения истории музейной архитектуры, но принципиальны для интерпретации изменений, которые происходили с музеями в последние двести лет.

Так, упоминая о модернистской критике музея, автор почему-то не затрагивает музейные и экспозиционные эксперименты первой половины XX века. Описанию здания Музея современного искусства (МОМА) в Нью-Йорке 1939 года посвящено несколько абзацев, как и критике концепции «белого куба». Однако не упоминается об интеллектуальных источниках этих архитектурных решений и этой концепции, которые объясняются интересом первого директора МОМА Альфреда Барра к интернациональной архитектуре и которые привели в числе прочего к созданию первого в мире отдела дизайна и архитектуры в составе музея. Более того, до сих пор «белый куб» является наиболее влиятельной, хотя и наиболее критикуемой экспозиционной практикой. И здесь возникает вопрос, насколько возможно отделять собственно «музейную архитектуру», то есть оболочку здания, от идейной и функциональной программы музея, в том числе его научной и экспозиционной работы.

Невозможность обсуждать архитектуру в отрыве от экспозиции прослеживается и в примерах из советской музейного дела. Из достаточно подробного описания мемориальных комплексов, посвященных Владимиру Ленину, почему-то выпадает такой знаковый для советского музейного дела проект, как Мемориальный музей В.И. Ленина в Горках, спроектированный архитектором Леонидом Павловым в 1970-е годы и открытый к 70-летию Октябрьской революции в 1987 году. В выдающемся примере архитектуры послевоенного модернизма представлена экспозиция, построенная по сценографическому принципу с широким внедрением мультимедиа. Это редкий памятник советскому послевоенному экспозиционному дизайну, продолжающий работать и сегодня. Однако этот пример не вошел в исследование, как и музейные эксперименты 1920–1930 годов, активно изучаемые Центром экспериментальной музеологии Фонда V-A-C; решения для советских краеведческих музеев, 100-летие которых будет отмечаться в этом году; экспозиции 1960–1980 годов представителей «сенежской школы» и их последователей.

А при подробном описании проекта ГЭС-2, открываемого в этом году в Москве Фондом V-A-C, не упоминается, что фонд в публичном пространстве последовательно отказывается называть этот проект

«музеем», говоря о ГЭС-2 как о «социальном медийном пространстве» или «доме культур»². При этом из последних российских проектов в книге ни разу не упоминается открытое в 2015 году здание Музея современного искусства «Гараж», трансформированное по проекту архитектора Рэма Колхаса из кафе «Времена года» в Парке Горького и ставшее знаковым для российского архитектурного контекста примером сохранения рядового общественного здания послевоенного модернизма. При этом «Гараж» публично сформулировал концепцию своего пространственного развития как музея-кампуса, в котором территория между зданиями музея становится не менее значимой, чем архитектурные объемы.

Впрочем, все это — вопрос авторского выбора и интерпретации. Перед читателем — качественное исследование, выполненное в рамках российской академической традиции, которое будет интересно всем, кто интересуется эволюцией и современными тенденциями в развитии музеев. В основу монографии, очевидно, легла диссертация автора «Культурный контекст эволюции музейной архитектуры», успешно защищенная на кафедре музейного дела и охраны памятников Санкт-Петербургского государственного университета в 2017 году. И с этой точки зрения в исследовании все на своих местах: подробно описанные примеры как реализованных зданий, так и неосуществленных визионерских проектов, актуальные сюжеты музейной жизни последних лет, внушительный список литературы, ссылки на сэра Николауса Певзнера и Бориса Гройса, Славоя Жижека и Мишеля Фуко, анализ нового определения музея, предложенного, но не ратифицированного Международным советом музеев (ИКОМ) в 2019 году. Однако попытка рассказать архитектурную историю музея в отрыве от его институциональной истории, редуцировав последнюю до одной смысловой линии, связанной с концепцией истории и исторической памяти, оставляет ощущение недосказанности. Влиятельность музейной архитектуры в последние двести лет определяется влиятельностью музея как политического, экономического и социального института. Упусти что-то из этого ряда — и рассказ окажется неполным. Впрочем, это обстоятельство создает пространство для новых исследований.

1. Близкие к рецензируемой книге вопросы музейной архитектуры затрагивались в двухтомнике Марии Майстровской (2016) «Музей как объект культуры. Искусство экспозиционного дизайна», исследовании Fondazione di Venezia «Museums on the Map» (Guerzino 2014), книге «Удел куратора» Карстена Шуберта (2016) и других работах.
2. См. интервью руководителя фонда V-A-C Терезы Иароччи Мавики газете «Ведомости» от 31 января 2019 года с заголовком «ГЭС-2 принципиально не музей»: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2019/01/31/792958-fonda> (Мак 2019).

Библиография

1. Завадский А, Склез В и Суверина К (ред) (2019) *Политика аффекта: музей как пространство публичной истории*. Москва, Новое литературное обозрение.
2. Майстровская М (2016) *Музей как объект культуры. Искусство экспозиционного дизайна*. Москва, Прогресс-Традиция.
3. Мак И (2019, 31 января) Руководитель фонда V-A-C: «ГЭС-2 принципиально не музей». *Ведомости*, URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2019/01/31/792958-fonda> (10.08.2021).
4. Шуберт К (2016) *Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней*. Москва, Ad Marginem Press.
5. Guerzino G (ed) (2014) *Museums on the Map. 1995–2012*. Venezia, Fondazione di Venezia, Umberto Allemandi & Co.

Bibliography

1. Guerzino G (ed) (2014) *Museums on the Map. 1995–2012*. Venezia, Fondazione di Venezia, Umberto Allemandi & Co.
2. Majstrovskaya M (2016) *Muzei kak ob'ekt kul'tury. Iskusstvo ekspozicionno-go dizajna [Museum as an Object of Culture: the Art of the Exposition Ensemble]*. Moscow, Progress-Tradiciya Publ.
3. Mak I (2019, January 31) Rukovoditel' fonda V-A-C: «GES-2 principial'no ne muzei» [Head of V-A-C foundation: «GES-2 is fundamentally not a museum»]. *Vedomosti*, URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2019/01/31/792958-fonda> (10.08.2021).
4. Schubert K (2016) *Udel kuratora. Konceptiya muzeya ot Velikoj francuzskoi revolyucii do nashih dnei [The Curator's Egg: The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present Day]*. Moscow, Ad Marginem Press.
5. Zavadski A, Sklez V, Suverina K (eds) (2019) *Politika affekta: muzei kak prostranstvo publichnoj istorii [Politics of Affect: Museum as a Public History Space]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie.

Об авторе

Окончила Российский государственный гуманитарный институт (Москва) по специальности «Теория и история культуры» и Институт медиа, архитектуры и дизайна «Стрелка» (Москва). До 2014 года занимала должность продюсера спецпроектов в холдинге Rambler & Co. Ранее работала в фонде «Либеральная миссия», была директором по развитию АНО «Институт региональной политики», занимала должность заместителя директора Департамента государственной поддержки искусства и народного творчества Министерства культуры Российской Федерации. В июне 2014 года

назначена заместителем директора по развитию Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Позднее, заняв должность заместителя генерального директора по реконструкции и развитию Музея современного искусства «Гараж», в 2018 году открыла игровую площадку «Салют» в Парке Горького. В июле 2019 года назначена на пост генерального директора Музея Москвы. С 2019 года преподает курс «История музейно-выставочной деятельности» на майноре «Современное искусство: введение в историю и музейно-выставочную практику» базовой кафедры Музея современного искусства «Гараж» в Национальном исследовательском университете «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ).

E-mail: a.trapkova@mosmuseum.ru.

ORCID: 0000-0003-2735-3669.