**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего профессионального образования

**Красноярский государственный педагогический университет им.В.П. Астафьева**

(КГПУ им. В.П.Астафьева)

|  |  |
| --- | --- |
| Институт/факультет | Исторический факультет |
|  | (полное наименование института/факультета) |
| Кафедра | Отечественной истории |
|  | (полное наименование кафедры) |
| Специальность | 51.03.04. «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия, профиль «Культурный туризм и экскурсионная деятельность»» |
|  | (код ОКСО и наименование специальности) |

|  |
| --- |
| Допускаю к защите |
| Зав.кафедрой | Отечественной истории |
|  | (полное наименование кафедры) |
|  | И.Н. Ценюга |
| (подпись) | (И.О.Фамилия) |
|  «\_\_\_\_\_\_\_\_» | \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2018 г. |

Выпускная квалификационная работа

**Роль музея в экономико-туристическом потенциале Красноярска на примере музейного центра «Площадь Мира»**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Выполнил студент группы |  | №45 |  |
|  |  | (номер группы) |  |
| А. С. Онипко |  |  |  |
| (И.О.Фамилия) |  | (подпись, дата) |  |
| Форма обучения |  | очная |  |
|  |  |  |  |
| Научный руководитель: |  |  |
| Канд. ист. наук. А. Л. Заика |  |  |
| (ученая степень, должность, И.О.Фамилия)) |  | (подпись, дата) |
| Рецензент: |  |  |
|  |  |  |
| (ученая степень, должность, И.О.Фамилия) |  | (подпись, дата) |
| Дата защиты |  |  |
| Оценка |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |  |  |

Красноярск, 2018

**Содержание**

ВВЕДЕНИЕ………………………………………………………………………..3

Глава 1. Музеи в сфере социально-культурного и туристического сервиса……………………………………………………………………………..8

1.1 Музей как важный социально-культурный институт со времен эпохи Просвещения до наших дней…………………………………………………..…8

1.2 Музей в наши дни – функции, коммуникация……………………...……...12

1.3. Влияние музеев на туристическую отрасль………………..…………..….21

Глава 2. Роль музейного центра «Площадь Мира» в культурной и туристической жизни Красноярска…………………………………..…….......27

2.1 История становления музейного центра «Площадь Мира»……………....27

2.2 Проекты музейного центра «Площадь Мира»……………..……….…..….29

2.3Влияние проектов Музейного Центра «Площадь Мира» на культурную и туристическую жизнь Красноярска…………………………………………….44

ЗАКЛЮЧЕНИЕ…………………………………………………..……………...47

Список использованных источников и литературы………………….………..49

Приложение……………………………………………………………………....55

**Введение**

Туризм – временные выезды (путешествия) людей в другую страну или местность, отличную от места постоянного жительства, с развлекательной, образовательной, религиозной, спортивной или иной целью. Туризм – очень важная экономическая отрасль, один из самых прибыльных видов бизнеса, использующий до 7% мирового капитала. Грамотные инвестиции в туризм практически всегда приносят прибыль как частным инвесторам, так и государствам. Музей же, как средоточие культурно-коммуникативной системы городов становится одним из важных туристических объектов. На западе это давно поняли и во многих странах государство активно развивает и помогает музейной отрасли, осознавая, что туристы, приезжающие в музеи, принесут гораздо больше денег, перекрывая траты на музейную сферу. Однако в нашей стране, в основном, кроме крупных музеев двух «столиц», большая часть региональных музеев считается «черной дырой» в бюджете региона, не способной отбивать вложенные инвестиции. Хотя со временем начались шаги и в этом направлении – такие проекты как Золотое Кольцо, К Истокам Руси и т.д. являются привлекательными как для внутренних туристов, так и для заграничных. В данном исследовании будут рассмотрены проекты музейного центра «Площадь Мира», такие как Биеннале и Музейная ночь и рассмотрены данные по этим проектам, а так же будет проведен опрос среди молодежи с целью установить влияние проектов на культурное пространство и туристическую привлекательность Красноярска.

**Актуальность темы исследования.** Со времен перестройки многим музеям пришлось столкнуться с проблемой самоидентификации – многие из них были политически ангажированы и по сути выполняли во многом функцию пропаганды коммунистического строя. С развалом Советского Союза же данная функция стала неактуальна и музеям пришлось «искать себя» в новом мире. Конечно, эта проблема меньше затронула такие крупные музеи как «Эрмитаж», «Пушкинский музей», «Русский музей» и т.д., однако более мелким и региональным музеям, которые не являлись этнографическими, предстояло найти новый путь развития. Так, многие из них стали искать себя в «современном искусстве», хотя и не всем это удалось, те же, что справились с задачей, смогли стать интересными объектами для туризма и, следовательно, положительно влиять на экономическую ситуацию в регионе, посредством привлечения крупных художников и мастеров как отечественных, так и зарубежных для участия в проектах как например «Музейная Ночь» и «Музейная Биеннале», а, следовательно, и привлечения туристического внимания. В данной работе будет рассмотрено развитие нескольких музеев, а также попытка выяснить, играет ли изменение образа музея на туристическо-экономическую ситуацию в городе Красноярске на примере музейного центра «Площадь Мира».

**Новизна исследования.** В данной работе впервые исследуется вопрос об экономической составляющей музейного центра «Площадь Мира» с точки зрения туристической привлекательности Красноярска.

**Объектом исследования** является музейный центр «Площадь Мира».

**Предметом исследования** является взаимодействие музея и его роль в социально-культурной сфере Красноярска и края.

**Цель работы**: заключается в рассмотрении влияния музейного центра «Площадь Мира» на туристическую привлекательность Красноярска

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Исследовать историю и становления музея от эпохи Просвещения до наших дней.
2. Изучить метод и историю «музейной коммуникации».
3. Проанализировать влияние зарубежных музеев на туристическую деятельность и сравнить с отечественным опытом.
4. Выявить роль музейной деятельности музейного центра «Площадь Мира» на экономическо-туристическую ситуацию в Красноярске и регионе.

**Методология исследования**

В работе использованы общенаучные методы познания и основанные на них научные методы исторического исследования, такие как анализ, историко-сравнительный метод, метод опроса, а также обобщение полученной в ходе работы информации и подведение ее к общему итогу в заключении.

 В частности, был проведен историко-сравнительный метод в исследовании истории развития музеев как социально-культурных институтов со времен эпохи Просвещения до наших дней с целью установления степени влияния музеев на культурное и туристическое пространство.

Помимо этого, в работе был проведен анализ теории новой музейной коммуникации, основываясь на работах Беззубовой, Сапанжи и Розенталя, с целью проследить изменение во взаимодействии между музеем и посетителем, а также оценить влияние этих изменений на туристическую привлекательность музеев с целью дальнейшего обобщения полученной информации.

Был проведен анализ истории музейного центра «Площадь Мира» и его проектной деятельности для того, чтобы проследить путь музея от 13 филиала музея им. Ленина до нынешнего музейного центра «Площадь Мира», с последующим анализом и оценкой двух центральных мероприятий музея – Биеннале и Музейной Ночи. Также былиспользован опросный метод с целью оценки притягательности и известности музейного центра «Площадь Мира» и его основных проектов, а также перспективности музея как одного из туристических особенностей Красноярска.

**Хронологические рамки исследования** охватывают историю проектной деятельности музейного центра «Площадь Мира» с 1995 по 2017 гг.

**Характеристика источников.** Для решения поставленных задач был использован широкий круг источников, который можно разделить на следующие основные группы: специализированная литература, практические пособия, архивные документы музея и электронные публикации.

**Степень изученности проблемы**

Данная тема так или иначе затрагивалась во многих работах. Так, роль музеев в формировании привлекательности регионов в России и постсоветских странах в своих работах рассматривают О. Шелегина [1], Л.Леонова[2], Ковешникова Е. [3][[1]](#footnote-1). Также не стоит забывать о таком феномене как «музейный Туризм», о котором пишет Романчук А. [4]. Трансформацию музеев и их уход от своих традиционных образов в сторону зоны развлечения, коммуникации и отдыха описывает в своих работах Насруллаева П. [5]. К зарубежному опыту обращаются в своих статьях А. Артамонов и Н. Копелянская [6]. Также о музее, как о факторе развития территорий пишет В. Лобанова [6]

Проблема маркетинга, стратегии планирования и менеджмента музеев в современном мире рассматривается в совместном практическом пособии, написанном при партнерстве российских и британских музеологов [7].

Разумеется, превращение музея в туристический объект было бы невозможно без изменения подхода к отношению между музеем и посетителем, превращения музея в новый социальный институт, а не только лишь инструмент пропаганды. Так, особая роль в представлении музея как социального института принадлежит К. Хадсону [8], который в своей работе «Социальная история музеев» [9] первым дал оценку тем музеям мира, которые выстроили свою работу на прямое взаимодействие с различными социальными группами людей и оказывающими влияние на культуру в общества.

Теоретические и практические проблемы музееведения подробно исследованы такими учеными как Т.П. Калугина [10], Л.М. Шляхтина [11], М.В. Юхневич [12] и продолжают разрабатываться А.А. Никоновой [13], О.С. Сапанжой [14]. Анализ их работ способствовал пониманию влияния музея на культуру и общество, просветительскую деятельность и туристическую привлекательность.

Немаловажную роль в привлекательности музея так же играет оценка его проектов и инноваций. В российском музееведении исследованием новых и современных форм и способов коммуникации занимались такие исследователи как: О.В. Беззубова [16], В. Ю. Дукельскоий [18], И.И. Резник [19], Н.И. Романова [20], О.С. Сапанжа [21], Э.В. Смирнова [22], Л.M. Шляхтина [23], Т. Ю. Юхневич [24].

И хотя исследования в музейной сфере продолжают интенсивно проводиться, многие вопросы так и не были решены: специфичность места музея в культурном и социальном пространстве, его миссия в обществе, роль в формировании образа города и региона, культуры возможность влиять на экономическую и туристическую сферы. Большая часть исследований носит специфический характер, а инновационные проекты провинциальных, на которых не сосредоточено внимание СМИ остаются скрыты от массового посетителя. И пусть музеи начали меняться вслед за временем, во многих местах это происходит слишком медленно и незаметно, а СМИ не всегда уделяют этому достаточное внимание. Необходимо понять, что, подобно столичным и западным крупным музеям, региональные музеи так же могут удивлять и быть привлекательными как для местных посетителей, так и для туристов.

**Практическая значимость.** Материалы дипломного исследования могут иметь практическое значение для разработки новых туристических маршрутов Красноярска в соавторстве между музейным центром «Площадь Мира» и краевым министерством культуры по туризму. Также данные материалы можно использовать в преподавательской деятельности, с целью изучения особенностей подхода к музейной коммуникации и музейной деятельности, и влияния, оказываемого музеями на культуру и общество в наши дни.

**Структура работы.** Дипломная работа состоит из введения, двух глав основного содержания, заключения, списка использованных источников и литературы. К работе прилагаются приложения в виде статистических таблиц, опросных диаграмм.

**Глава 1**

**Музеи в сфере социально-культурного и туристического сервиса.**

**1.1 Музей как важный социально-культурный институт со времен эпохи Просвещения до наших дней.**

Углубляясь в историю, такое понятие как «музей» впервые появилось более двух с половиной тысяч лет назад, во времена Древней Греции, однако, с тех пор оно претерпело значительные изменения. Изначальнопод «мусейоном» греки подразумевали «святилище муз», позднее же с этим местом стали связывать учение и просвещение, занятие литературной, и научной деятельностью и как место социального взаимодействие. Однако позже, в эпоху Средневековья понятие «мусейон» было забыто, как и социокультурный подтекст, к нему относящийся. Вновь понятие «музей» появилось во времена эпохи Возрождения, однако теперь термин имел под собой иной смысл. Под музеем стали понимать собрание коллекций античных памятников и искусства, затем редкие образцы природы и прочие вещи, которые было возможным охарактеризовать как «уникальные» и «особенные». Однако ко второй половине XVI в. термин «музей» стали соотносить не только с коллекциями предметов, но и с помещениями, в которых они хранились.

Начало современному же образу музея было положено в эпоху Просвещения, с ее направленностью на культ разума, равенство людей в возможностях образования и пропаганду науки. Главенство идеи использования музейных коллекций с просветительской целью и как доказательство закономерностей мироздания, которые могут быть рационально объяснены, возникает на почве европейского идейно-политического движения философов конца XVII-XVIII веков. Эпоха Просвещения ставила перед собой задачи стать толчком для массового совершеннолетия, а если точнее, для начала формирования массовой способности пользоваться своим рассудком[[2]](#footnote-2). В итоге из недоступного для большинства людей, музей превратился в открытые для широкой публики учреждения, которые были рады показывать и рассказывать о своих коллекциях. Просветители, как наследники гуманистического мировоззрения эпохи Возрождения, возлагали надежды на образование и воспитание, сознательно стремились к «обмирщению» науки и искусства, верили, что великие творения культуры проложат путь к созданию нового типа общества, с высокими идеалами и целями. В «Энциклопедии» Д'Аламбера и Дидро говорилось, что «изящные искусства обращают умы граждан к чувствам патриотическим, к истинным добродетелям. Они должны способствовать счастью людей, необходимо, чтобы они проникли до убогой хижины самого незначительного из граждан»[[3]](#footnote-3).

Однако, несмотря на заявления о своей «публичности», музеи длительное время продолжали функционировать как закрытые от масс институты, несмотря на то, что те же первые европейские музеи публичного масштаба создавались с целью служить интересам всех членов общества, на деле же они были доступны лишь узкому кругу заинтересованных лиц, обладающих определенным уровнем знаний. Британский музеевед Фредерик Кеньён в конце 20-х годов XX века отмечал: «Ни в XVIII, ни в первой половине XIX века нельзя было сказать о музеях, что они занимают достойное место в национальной жизни любой страны. Они начали служить учёным. Художникам и учёным в музее было хорошо. Но для широкой публики музеи оставались собранием диковин без внимания к несведущим и без оказания им помощи в том, чтобы они могли освоить обилие необычного и бессвязного материала.»[[4]](#footnote-4).

Разумеется, несоответствие того, что музей заявлял о себе как о храме Разума и о своей просветительской роли, а на деле оставался полуэлитарным, недоступным и непонятным людям, не обладающим «необходимым уровнем» знаний, не могло не породить конфликт между музеем и его посетителем. Данную проблему ярко представил на своих пародийных ксилографиях Онорэ Домье. Художник представляет нам буржуа Второй империи, которые не могут найти себе места в залах Лувра, уставшие и растерянные, они обводят взглядом его сокровища, не понимая, что от них ждут и что нужно им самим.[[5]](#footnote-5)

Чем дальше, тем яснее было понимание, что музеям нужно изменить свое отношение к посетителям, пересмотреть свой подход и свою роль в социокультурной сфере, что позволило бы им позитивно повилять как на свой достаток, так и на состояние региона – более открытые и доступные музеи будут привлекать больше людей. Так, на протяжении XIX века музеи постепенно стали трансформироваться, сначала это были американские музеи, затем европейские. Английский исследователь Кеннет Хадсон в своей монографии «Социальная история музеев» охарактеризовал данное изменение как идейную трансформацию, когда понятие «вход-как-привилегия» заменяется понятием «вход-как-право»[[6]](#footnote-6). Так постепенно за музеем закрепляется образовательная и просветительская функция, в следствии чего растет интерес к музею как к культурному и социальному институту.

К 30-м годам XX века мы, в итоге, имеем музей как состоявшуюся культурно-просветительскую организацию, в которой осуществляется не только слияние формальных и неформальных форм образования, но и посредством которой происходит повсеместная инкультурация общества[[7]](#footnote-7). Как итог, стоит вновь отметить рост интереса публики к музею, а также рост развития музееведения в качестве отдельной дисциплины.

В рамках последнего же стала активно разрабатываться проблема взаимодействия музея с посетителем, отход музея от излишней «элитарности», расширение позитивного образа музея, как социокультурного элемента. В это же время многие государства начинают активно использовать музей как инструмент пропаганды идеологий. В зависимости от строя, главенствующего в той или иной стране менялась и форма взаимодействия музея с посетителем и его образ. Элементы, не отвечающие нужным идеологическим установкам, отправлялись «на склад», экспозиции составлялись в соответствии с пожеланиями государства. Разумеется, чем демократичней было общество, тем меньше давили на музей. Или, по крайне мере, делали вид. Однако нельзя не отметить, что по сути своей, музей всегда имел идеологические функции, наравне с культурно-просветительскими. Так, с начала XIX века укореняется понимание о музее, как об учреждении общенационального и государственного значения. Тогда же появляется новый тип музеев – Национальный музей. музей. Французский исследователь Б. Дебьоль подчеркивает, что утверждение музея в качестве института непосредственно проходило в двух плоскостях – и политической, и социальной.[[8]](#footnote-8) В целом, можно сказать что и в наши дни музей способен оказывать влияние на общественное мнение.

В итоге, можно сказать, что, став детищем эпохи Просвещения, музей продолжил развиваться и совершенствоваться, искать новые пути взаимодействия и коммуникации с посетителем и обществом. Что бы ни происходило, музей продолжал оставаться символом идеи о просвещении народа и приобщения масс к культуре. В каждом своем новом решении происходила трансформация музея и расширение его возможностей как социально-культурного института.

**1.2 Музей в наши дни – музейная коммуникация.**

В наше время музей оброс целым рядом определений, что объясняется следствием эволюции музеев от эпохи просвещения до наших дней, поиске новых путей развития и привлечения посетителя. В XX. Веке пришло понимание, что хранить и показывать возможно не только конкретные предметы, но также различные фрагменты историко-культурной среды, окружение, характерное для предмета, различные виды человеческой деятельности. Так, например, появляются музеи под открытым небом, в которых не было традиционных коллекций, а были памятники архитектуры и народного быта, представленные в своем традиционном окружении. Помимо этого, начала распространяться практика, когда музей выставлял не подлинники работ, а их репродукции, что позволяло публике увидеть мировые шедевры, и при этом им не требовалось пересекать границу и излишне тратиться.

Еще одна причина многообразия существующих определений музея – развитие теоретического музееведения и разные подходы к определению музея специалистами, а также разнообразие целей и задач, ради которых создается дефиниция. В изданиях справочного характера музеи обычно трактуются как научно-исследовательские и культурно-просветительные учреждения, которые в соответствии со своими социальными функциями осуществляют комплектование, хранение, учет, популяризацию и изучение памятников культуры, истории и природных объектов. В Федеральном законе музей определен как некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и коллекций.[[9]](#footnote-9) В международной практике же в основном используется определение музея как постоянное некоммерческое учреждение, находящееся на службе общества и его развития и открытое для людей, оно приобретает, сохраняет, изучает, популяризирует и экспонирует в образовательных, просветительных и развлекательных целях материальные свидетельства человека и окружающей его среды[[10]](#footnote-10).

Однако не все согласны с таким определением музея. Часть специалистов считает, что музеями можно считать только те, которые основывают свою деятельность на традиционных типах работ, таких как научные, художественные и исторические. Другие же считают, что музей — это не только сборники коллекций, но и все многообразие, что окружает человека – природное, культурное, социальное. Именно при содействии последних ИКОМ принял в свои члены планетарии, ботанические сады, памятники природы и истории.

Разные подходы к определению понятия «музей» существуют и в теоретическом музееведении. Согласно Российской музейной энциклопедии, музей – это исторически обусловленный многофункциональный институт социальной памяти, посредством которого реализуется общественная потребность в отборе, сохранении и репрезентации специфической группы природных и культурных объектов, осознаваемых обществом как ценность, подлежащая изъятию из среды бытования и передаче из поколения в поколение, – музейных предметов[[11]](#footnote-11).

Вопрос об общественном предназначении музеев имеет давнюю историю. Однако теоретическая разработка проблемы социальных функций музея стала возможной лишь на определенном этапе развития музееведения. В России эту проблему впервые поставил в ряде своих работ в конце 60-х – начале 70-х гг. А. Разгон, а в последующие десятилетия она стала предметом исследования Д. Равикович, Ю. Пищулина, А. Закс.

В отечественном и зарубежном музееведении в качестве основополагающих функций музея, традиционно выделяют две - функцию документирования и функцию образования и воспитания.

Функция документирования предполагает целенаправленное отражение в музейном собрании с помощью музейных предметов различных фактов, событий, процессов и явлений, происходивших в обществе и природе. Суть музейного документирования заключается в том, что музей выявляет и отбирает объекты природы и созданные человеком предметы, которые могут выступать подлинными (аутентичными) свидетельствами объективной реальности. После включения их в музейное собрание они становятся знаком и символом конкретного события и явления. Это присущее музейному предмету свойство отражать действительность в еще большей степени раскрывается в процессе изучения и научного описания предмета. Функция документирования отвечает культурным и научным потребностям общества и реализовывается в основном в процессе комплектования музейных фондов, их хранения и изучения.

Функция образования и воспитания основывается на информативных и экспрессивных свойствах музейного предмета. Она обусловлена познавательными и культурными запросами общества и осуществляется в различных формах экспозиционной и культурно-образовательной работы музеев. Стоит отметить, что если первая функция укладывается в стандартные функции музея, то функция образования появилась относительно недавно и очень быстро стала завоевывать сторонников по всему миру.

Так, в 1913 году в Мангейме (Германия) на конференции «Музей как образовательное и воспитательное учреждение» основоположник музейной педагогики А. Лихтварк представил доклад, приравнивающий музей к высшим учебным заведениям. Лихтварк, являясь директором картинной галереи в Гамбурге, пытался всячески разнообразить музейную жизнь, признавая за музеями воспитательную и образовательную ответственность. При его содействии создавались музейные кружки по живописи и графике, издавались учебные пособия[[12]](#footnote-12).

Так же проблему образования в музеях не обошли стороной и отечественные специалисты тех дней – в 1919 году в Петрограде прошла «Первая Всероссийская конференция по делам музеев», где теме образование было уделено повышенное внимание. В докладе А.А. Миллера было отмечено три основных задачи, стоящие перед современными ему музеями, и первая из них была «культурно-просветительская», уже далее следовали «научная» и «консервация предметов»[[13]](#footnote-13).Доминантную социальную роль музеев отмечала Н.И. Романова, называя их «доступной для народа школой жизни», которая должна учить людей посредством содержащихся в ней живых образов[[14]](#footnote-14).

По мнению ряда исследователей, например, Д.А. Равикович, помимо этих двух функций для музея характерна еще и функция организации свободного времени, которая обусловлена общественными потребностями в культурных формах досуга и эмоциональной разрядке[[15]](#footnote-15).Она является производной от функции образования и воспитания, поскольку посещение музея в свободное время связано в основном с мотивами познавательно-культурного характера. Эта функция в скрытом виде исторически присуща музейным учреждениям хотя бы по той причине, что посещение музеев связано, как правило, с использованием досуга. По мнению некоторых теоретиков и практиков музейного дела, в качестве самостоятельных социальных функций музея можно выделить научно-исследовательскую, охранную (А.М. Разгон, А.И. Фролов), а также коммуникативную (И.В. Иксанова). Аргументы их оппонентов сводятся в основном к следующему. Научные исследования в музее осуществляются и в процессе отбора предметов в музейное собрание, они продолжаются и на стадии изучения предмета, определения его информационного потенциала, превращения его в документальное свидетельство определенного факта, явления, процесса. Поэтому научно-исследовательская работа – это не самостоятельная функция, а неотъемлемая часть базовой функции документирования. Охранная деятельность музея также является одной из задач функции документирования и в том случае, когда речь идет о выявлении и сохранении предметов музейного значения, музеефикации памятников и природных объектов, и в случае необходимости физического сохранения музейных ценностей для современных пользователей и будущих поколений. Что же касается музейной коммуникации, суть которой составляет передача информации, то признание ее в качестве специфической социальной функции музея приведет к поглощению ею и функции документирования, и функции образования и воспитания, потому что вся деятельность музея ориентирована на передачу информации.

Итак, несмотря на то, что проблема социальных функций музея обсуждается отечественными и зарубежными музееведами уже не одно десятилетие, ее вряд ли можно считать окончательно решенной. Одни исследователи высказывают неудовлетворенность традиционными представлениями о том, что музей характеризуется только двумя вышерассмотренными социальными функциями, другие полагают, что само понятие «социальная функция» по отношению к музею требует кардинального пересмотра. При всем разбросе имеющихся суждений и мнений большинство исследователей подтверждают значимость функционального анализа для понимания роли и места музея в обществе и определения путей его дальнейшего развития.

Если же говорить о музейной коммуникации, то большую роль в ее современном становлении сыграло все же музейной образование. Первоначально образовательная функция музеев или музейная педагогика была направлена на работу с детской или подростковой аудиторией, однако постепенно в сферу её влияния попали все категории посетителей. В современной музееведческой мысли огромное внимание уделяется индивидуальному взрослому посетителю, тому, как он видит себя в музейном пространстве, тому, как он представляет себя в роли обучающегося (познающего) субъекта. Литература на музейную тематику сосредотачивается на роли личностных особенностей в восприятии музея посетителем, пытается проследить изменения его ожиданий, предпочтений и интересов. Вместе с тем, меняется не только сам посетитель, и, возможно, не столько сам посетитель, сколько представления самого музея о личности человека, являющегося его потенциальным гостем, и как следствие, о собственной миссии, задачах и методах коммуникации с ним[[16]](#footnote-16).

Впервые же термин «музейной коммуникации» впервые появляется в 1968 году в работе канадского музееведа Д. Камерона. В его концепции, в музее между аудиторией и музейным предметом происходит своеобразный «диалог», формирующий индивидуальные и уникальные смыслы предмета. Он считал, что для того, чтобы устроить такой «диалог», музейщик должен уметь правильно «раскрыть» предмет, помогая ему говорить с аудиторией, и, в то же время, аудитория сама должна быть готова к такому «диалогу».[[17]](#footnote-17) Такой подход к проблеме музейной коммуникации послужил основой для разработки методов и подходов к музейной деятельности. Четко обозначилась необходимость в пересмотре подхода к визуально-пространственным решениям, созданию экспозиции, из чего следовала необходимость в обучении аудитории восприятию не только вербальному, но и визуальному. И наконец, для того, чтобы понимать, насколько эффективно музей репрезентирует свои коллекции и насколько эти способы доступны, необходимо поощрять и провоцировать стремление аудитории идти на ответный контакт. Однако модель Камерона была слишком неоднозначной и узконаправленной, в следствии чего у нее были, как и последователи, так и те, кто считал ее слишком ненадежной. Однако она в любом случае послужила мощным толчком для развития теории музейной коммуникации, поиске и устранению проблем во взаимодействии между посетителем и музеем.

Совершенствуя данную модель немецкий музеолог Ю. Ромедер указывал на своеобразную неполноценность музейного предмета, говоря о том, что он лишь является «знаком некоторого общественно-исторического содержания».[[18]](#footnote-18) Из чего следует, что основная роль в коммуникации отводилась музейному работнику, от работы которого зависит вся эффективность процесса[[19]](#footnote-19).

Английский специалист Э. Хупер-Гринхилл, во время разработки собственных методов музейной коммуникации, критиковал как идеи Камерона, так и идеи Ромедера. Он считал, что их концепции игнорируют личностное восприятие предметов посетителями, взамен же прослеживалась четкая направленность на формирование заранее созданного образа и его трактовки. Исследовательница считала, что не только музейный работник способен формировать смыслы и «диалог» между посетителем и предметом, но и сам посетитель может увидеть что-то новое и «свое» в интерпретациях.[[20]](#footnote-20)Развивая данную теорию, Хупер-Гринхилл приходит к выводу, что музеи могут быть проанализированы как «искусственные коммуникативные системы, целенаправленно использующие знаки и сигналы, которые могут быть как предметом социального изучения, так и предметом социального обучения.»[[21]](#footnote-21) В своем докладе «Музей и социальные ценности», автор отметила, что замена концепции образования на концепцию обучения стала «важным этапом на пути взаимодействия между музеем и посетителем»[[22]](#footnote-22).

Говоря же о детальном изучении публики музея, можно упомянуть статью «Пути изучения музейного зрителя», написанную в 1928 году советским искусствоведом и музееведом Л. Розенталем, отмечавшим необходимость изучения музейной аудитории путем материала статистического характера. Особое внимание в его работе уделялось изучению «посетителя одиночки».[[23]](#footnote-23) Цель он видел в стремлении гармонически сочетать воспитательные и научно-исследовательские функции музея.[[24]](#footnote-24)Однако одной из основных целей развития так называемой музейной социологии мы можем назвать межмузейную борьбу за посетителей. Посетитель начинает восприниматься как очевидный показатель дееспособности и эффективности музеев.[[25]](#footnote-25)

Здесь мы видим парадокс, отмеченный Хадсоном в 1957 году: музей не обязательно должен быть «правильным» с точки зрения классического подхода, чтобы быть интересным посетителю.[[26]](#footnote-26)Двигаясь в данном направлении, музей предстает перед необходимостью предоставления своей аудитории свободы выбора, он вынужден искать пути создания условий, поощряющих исследования, дать право музейной публике самостоятельно искать смыслы, контролировать ситуацию. Начинает просматриваться определённое сходство со сферой коммерческих услуг, чей главный лозунг гласит «Индивидуальный подход к каждому клиенту». Данная аналогия, конечно, говорит о наличии стремления у музея что-то продать, однако, главный «товар» музея – процесс саморазвития и познания, что ставит данную систему в тупик. Идея свободы выбора так же несет угрозу авторитету музея, давая ему возможность оставаться инертным во время диалога. В качестве примера можно привести одну из наиболее популярных в Европе теорий, разработанную в 70-х годах Дэвидом Колбом.[[27]](#footnote-27)Цель метода коммуникации, построенного на теории Колба - вовлечь и одновременно увлечь посетителя, сконструировать понятную для него среду, где у него не возникало бы вопросов. Остается не совсем понятным то, какая роль в этом случае будет отводиться музею и каким образом не получая вопросов, он должен будет построить свой дальнейший диалог с посетителем.

Так мы видим формирование нового коммуникационного подхода, где происходит трансформация посетителя из объекта в субъект коммуникации. Посетитель становится полноправным участником музейной жизни, требующий соответствующего отношения. На организацию музейного пространства, в частности на построение экспозиции, начинают влиять индивидуальные особенности посетителя, его взгляды и идеалы. Музею, как центру культурной и общественной жизни, теперь необходимо стремиться сгладить коммуникативные нарушения, выработать «общий взгляд на вещи». Появляются новые каналы коммуникации, и их практическая реализация зачастую превосходит их теоретическую осмысленность. Результаты процесса трансформации музея в пространство коммуникации можно счесть довольно спорным, тем не менее, если мы всё же решимся воспринимать музей как полноценную коммуникативную систему, необходимо выстроить структуру «увязывающую в единое контекстуальное поле все коммуникационные потоки в музее»[[28]](#footnote-28)однако учитывая скорость вовлечения музея во всё более глобальный «контекст коммуникации» это задача кажется почти фантастической.

**1.3. Влияние музеев на туристическую отрасль.**

Исходя из изложенной выше информации можно понять, какой большой путь прошел музей от полу элитарного, закрытого учреждения для избранных до учреждения массового, как менялось отношение и восприятие посетителя музея, а также сам взгляд на концепцию и задачи музейной деятельности.
Вследствие всех этих изменений постепенно музей обретал все большую значимость в культурной среде, привлекая все большие массы, сперва из местного населения, затем из приезжих, превращаясь в важный туристический объект. Многие страны научились использовать музей как способ завлечь туристов в города и регионы, в которые в ином случае они, туристы, даже не подумали бы заглядывать. Следом за туристами приходили и инвестиции в местную экономику, созданию туристический инфраструктуры и появлению новых рабочих мест, обслуживающих эту инфраструктуру.

Так, можно привести множество примеров, подтверждающих положительное влияние музеев и культурных проектов на туристическую и экономическую отрасли. Такие города как Балтимор, Питсбург, Бостон и Лоуелл использовали местное партнерство и культурные проекты для привлечения инвестиций в районы, которые на тот момент находились на грани катастрофы. В Лоуэлле (Штат Массачусетс), где основной отраслью была хлопковая и текстильная промышленность, в 1970-х годах пребывал в катастрофическом состоянии и вряд ли был способен привлечь инвестиции. Однако затем были запущены 22 проекта, направленные на переоборудования бывших складских помещений под нужды галерей, музеев и выставочных центров, что помогло улучшить имидж города и привлечь инвестиции, спасшие его от разрухи. Барселоне, благодаря пропаганде культуры и спорта, удалось создать новую концепцию развития города, стать культурной столицей, принявшей Олимпийские Игры. Вскоре в Бильбао был построен музей Гугенхайма. Британские города Бирмингем, Манчестер, Гулль и Лидс стали активно развивать туризм, творческие и музейные проекты, что позволило сделать их привлекательными для приезжих и принесло инвестиции в экономику городов.[[29]](#footnote-29)

Так же можно обратить внимание на интересную особенность музеев Англии, а именно тот факт, что за вход в большинство из них с вас не возьмут никакую плату. Все дело в том, что Британские музеи – больше чем просто собрание художественных, исторических или культурных ценностей. Британский музей почти всегда еще и образовательный центр, связанный так или иначе с образованием – школами, колледжами, институтами. В музее по совместительству работают преподаватели и сотрудники образовательных учреждений, студенты могут получить полезную практику. Для школьников в музеях проводятся открытые уроки по самым разным предметам – от истории и археологии до биологии и ботанике.

Однако бесплатные они еще и потому, что играют очень важную роль, которую понимает правительство Великобритании, а именно – являются очень важным фактором в развитии городских территорий и сообществ, формировании туристической привлекательности регионов. Вслед за потоками туристов, приезжающих посмотреть тот или иной музей, в города идут и инвестиции, открываются кафе, рестораны, гостиницы, развивается городская инфраструктура и создаются рабочие места. Налоги от деятельности всей туристической инфраструктуры поступают в местный, региональный и национальный бюджет и затем часть денег возвращается музеям в виде инвестиций. Статистика по работе туристической отрасли в целом собирается на соответствующих сайтах и доступна. Показательным в этом смысле является сайт visitlondon.com, где собирается, обобщается и анализируется статистика по туристам, посещающим Лондон.[[30]](#footnote-30)В документе отмечается, что туризм является жизненно важной отраслью экономики города — в 2009 году туристы потратили в нем 10,9 млрд. фунтов стерлингов (См. Приложение №1).

Характерно, что первые пять позиций не относятся к финансовым показателям. Главный показатель музейной отчетности в Англии не заработанные деньги, а внимание, которое музеям удалось привлечь.

Как уже было указано выше, не во всех британских городах дела идут так же хорошо, как в Лондоне. В Манчестере практически не производят хлопчатобумажные такни, заводы и фабрики закрываются. Музеи же превращают промышленное наследие в наследие культурное, что помогает держаться городу «наплаву» и привлекает туристов особой атмосферой, созданной британскими музеями. В Музее науки и технологий в Манчестере сохранилась и действует линия ткацких станков, и трижды в день сотрудники музея показывают посетителям весь технологический процесс — от расчесывания хлопка-сырца до получения готовой ткани. Умение работать на ткацких станках входит в обязанности сотрудника музея Умение создать атмосферу — конек британских музейщиков. Конторский стол, пишущая машинка без надписи «руками не трогать» и периодически звонящий телефон, трубку которого можно снять и принять звонок от («прибыла партия хлопка — куда ставить?») — и посетитель музея уже немножко текстильный клерк.

Все это позволяет британским музеям быть привлекательными не только с точки зрения туризма, но и с точки зрения развития городов и регионов. Подобные «атмосферные» музеи позволяют проводить особенные уроки в рамках образовательной деятельности, пропагандировать культуру и науку.

В России проводятся проекты, направленные на привлечение туристического потока в музеи и регионы.

Так, нельзя не отметить проект «Золотое Кольцо России». В состав Золотого кольца традиционно входят восемь городов, которые располагаются на карте России «кольцом» к северо-востоку от Москвы, — это Сергиев Посад, Переславль-Залесский, Ростов Великий, Ярославль, Кострома, Иваново, Суздаль, Владимир и Углич. «Золотым кольцом» маршрут прозвал искусствовед Юрий Бычков в 1967 году — так в газете «Советская культура» он озаглавил серию заметок о своем путешествии по древним городам.[[31]](#footnote-31)

По данным статистики сайта Oktogo.ru, одного из самых крупных сайтов-сервисов по бронированию отелей в России, Золотое Кольцо лидирует по осенним путешествиям среди наших сограждан.

"В период золотой осени наиболее популярны поездки по городам Золотого кольца России, особенно у москвичей, - отметила руководитель службы поддержки Oktogo.ru Ольга Фаваризова. - Конкурс "Россия 10", который проводился с 25 марта по 6 октября, значительно повысил интерес россиян к путешествиям по родной стране".[[32]](#footnote-32)

Также существует такой проект как «К истокам Руси», разработанный в 2011 году органами власти Новгородской, Псковской и Смоленской областей. В 2012 году проект получил статус международного, так как в него вошла Витебская область республики Беларусь.

«Уже давно существует семейство туристических маршрутов, проходящих по древним русским городам, в которых сохранились уникальные памятники истории и культуры страны – это города Золотого кольца России. Города западной границы нашей Родины, такие как Смоленск, Псков, Великий Новгород не попадают в популярный список, но представляют не меньший интерес для туристов из разных уголков России и зарубежья.»[[33]](#footnote-33).

Целью данного проекта ставится объединение под единым маршрутом территорий, на которых происходило формирование первого древнерусского государства. Маршрут проекта включает в себя множество музейных экспозиций, памятников ЮНЕСКО и т.д.

Проект «К истокам Руси» так же привлекает интерес как соотечественников, так и зарубежных гостей.

Так же существуют межрегиональные проекты Музейных Ночей, впервые проведенная в России силами Красноярского Музейного Центра, ныне называющегося «Музейный Центр «Площадь Мира». О деятельности музейного центра подробнее во второй главе.

По итогу, можно отметить, какой огромный путь прошли музеи, начиная с личных коллекций, доступных лишь избранным людям к массовым заведениям, влияющим на культурное развитие городов и регионов. На Западе музеи давно используют как приманку для туристов, позволяющую поддерживать регионы, утратившие свое промышленное значение, или же привлекать инвестиции в и без того благополучные районы.

В нашей стране, после развала СССР музеям, как было отмечено выше, так же пришлось столкнуться с проблемой, когда их пропагандистская деятельность уже была не востребована, а новой системы на тот момент еще не было. Со временем и власти, и руководство музеев стали менять вектор развития музейной деятельности и так же использовать их для туристической и просветительской деятельности. Подробнее это будет разобрано во второй главе на примере музейного центра «Площадь Мира».

Помимо этих проектов и простые региональные музеи ищут новые пути привлечения посетителей. Например, Новосибирский Государственный Краеведческий музей так же имеет интерактивные экспозиции, по аналогии с музеем науки и технологии в Манчестере. В Новосибирском Краеведческом музее есть экспозиция связи Сибири, посвященная изучению развитии отрасли связи в регионах Сибири, где так же есть действующие экспонаты – телефонная станция декадно-шаговой системы, телефоны, первый массовый телевизор КВН-49, радиоприемники и магнитофоны. Помимо данной экспозиции в том же музее присутствует экскурсионный тур в Сузун, одним из элементов которого является музей «Монетный двор», где представлена линия действующих станков и механизмов монетного производства 18-19 веков.

Можно сделать вывод, что, пусть в некоторых вопросах Россия еще и отстает, в целом проводятся мероприятия и воплощаются в жизнь проекты, направленные на развитие музейной деятельности в нашей стране, привлечения туристов в регионы, налаживается новая музейная коммуникация и интерактивность в отношении музея и посетителя.

**Глава 2**

**Роль музейного центра «Площадь Мира» в культурной и туристической жизни Красноярска.**

**2.1 История становления музейного центра «Площадь Мира»**

Для того, чтобы говорить о роли музейного центра «Площадь Мира» в культурной и туристической жизни Красноярска, следует для начала рассмотреть историю музейного центра, путь, который он проделал от 13 филиала музея имени Ленина до современного выставочного центра.

Красноярский музейный центр «Площадь Мира» – один из крупнейших музеев Красноярска и самый крупный выставочный центр современного искусства (выставочная площадь – 2500 квадратных метров, площадь временных выставок – 1037 квадратных метров).[[34]](#footnote-34) Музейный центр был основан 17 апреля 1987 года как Красноярский филиал Центрального музея имени Ленина. Он стал тринадцатым и последним по счету филиалом музея Ленина, единственным на всю Сибирь и Дальний Восток.

В 1991 году сменился политический строй и вместе с ним сменилось направление музея и его название. Музей стал называться «Красноярский музейный центр», и по своей концепции он обращался не к прошлому, а к будущему искусства и культуры. Однако это не значит, что музей совсем забыл о прошлом – так, например, Музейный центр один из немногих бывших музеев Ленина, сохранивший залы Ленина практически без изменений до наших дней.Однако помимо этого он стал обращаться к будущему, пытался донести историю и информацию через современное искусство и проекты, презентовал новые пространства и смыслы – знаковый проект «Новые территории искусства». С этого момента музей становится, можно сказать, уникальным для России, создавая проекты, которых до этого не было в музейной жизни нашей страны. С 1995 года проводится Красноярская международная музейная биеннале - междисциплинарный арт-фестиваль, который проходит в Красноярске каждые 2 года. Основная площадка и организатор фестиваля — Красноярский музейный центр. Проект направлен на поддержку и продвижение современного искусства и является одним из крупнейших региональных мероприятий, посвященных современному искусству. В 1998 году Красноярский музейный Центр получил первым из музеев России, Приз совета Европы «За вклад в развитие европейской идеи» - бронзовая скульптура «Женщина с прекрасной грудью» Хуано Миро. В 2002 году появился новый проект для города и горожан «Музейная ночь», представляющий собой тематическую динамичную ночную программу, развивающуюся по оригинальному, яркому сценарию, и включающий не только традиционные формы музейной деятельности – выставки и инсталляции, но и музыкальные концерты, видеопоказы, арт-шоу, перформансы, паблик арт. Красноярский музейный центр является институционным членом [Международной коалиции памятных мест совести](http://www.sitesofconscience.org/). В качестве выставочных площадок КМЦ использует основные залы – «Старая Россия», черные залы, пенаты, светлые залы, техно коридор, шаманский кабинет, синие залы, красные залы, белые залы и полиэкран. [[35]](#footnote-35)

Сегодня Красноярский музейный центр — это крупнейшая в Сибири презентационная площадка современного искусства, формирующая креативное сообщество и культурную среду обитания в городе и регионе. Вскоре Красноярский музейный центр стал назваться Музейный центр «Площадь Мира». Становясь, в первую очередь, институтом развития, музейный центр собирает, исследует, проектирует и представляет ценности, смыслы, язык и нормы творческой гуманитарной культуры. «Площадь Мира» обеспечивает продвижение ценностей свободы и творчества, живой памяти и своеобразия в личностное и социальное сознание, способствуя обретению и прояснению смысло-жизненного горизонта. Инвестируя смыслы сложной культуры в различные сферы общественной практики, музейный центр стремится занять достойное место в стратегии преобразования Красноярского края в развивающий регион России.

Музейный центр прошел путь от обычного филиала музея имени Ленина до главного музея современного искусства в Красноярске, одним из первых принявшим формат «нового музея», а где-то ставший даже первопроходцем по всей России. Так, проект музейной биеннале впервые в России прошел именно в стенах музейного центра «Площадь Мира». Все это так или иначе оказывало влияние на культурную сферу Красноярска и привлекало иностранных гостей – как участников проектов, так и простых гостей города. Ниже будет рассказано о некоторых проектах выставочного центра и проведена оценка их влияния.

**2.2. Проекты музейного центра «Площадь Мира»**

В 1895 году в Венеции открылась первая художественная выставка, названная Биеннале по периодичности своего проведения (в итальянском языке биеннале - «двухгодичный»), с тех пор название «биеннале» закрепилось за любой проводимой раз в два вода выставкой живописи, скульптуры, архитектуры, графики и т.п.

Первая в России Музейная Биеннале прошла в городе Красноярске, в декабре 1995 года в «Музейном центре на Стрелке» (Старое название музейного центра). Она носила название «Прошлое и будущее в музее» и была посвящена столетию со дня рождения выдающегося русского философа М. М. Бахтина, идеи которого о понимании культуры как непрерывного диалога различных культур и эпох становятся все более актуальными в музейной практике.

Задумывалась она как форум музейщиков. Именно форум, так как назвать биеннале просто конкурсом было бы несправедливо. Прежде всего, музейщики получили возможность «показать себя и посмотреть на других»: завязать контакты, получить оценку своей работы у экспертов и коллег, приобрести неоценимый опыт.

Биеннале всегда притягивала к себе внимание, как профессионалов, так и зрителей. На биеннале - 95 побывало около 200 участников из разных городов России, а также - Японии. Германии, Франции. На биеннале - 97 побывало более 80 российских и зарубежных участников. В биеннале - 99 приняли участие более 200 экспозиционеров из России, Германии, Голландии, Польши, Франции, Швеции.

По мере «взросления» биеннале менялась и ее официальная программа. На I биеннале, кроме экспозиционной программы, были также дискуссионная программа, посвященная М.М. Бахтину и его идее культуры как непрерывного понимания различных эпох, и видеопрограмма.В основных программах II и III биеннале, кроме Конкурса музейных экспозиций прошли также Конкурс музейных фильмов и Конкурс музейных изданий.

Каждая биеннале посвящена определенной теме и состоит из нескольких частей: экспозиционной, образовательной, музыкальной и паблик арта. На биеннале представлено актуальное современное искусство от российских и зарубежных художников. В разные года в биеннале принимали участие художники из России, стран СНГ, Японии, Германии, Голландии, Польши, Франции, США, Великобритании и других стран. Формат экспонируемых работ ничем не ограничен. Во время проведения биеннале зрители могут ознакомиться с инсталляциями, видеоартом, паблик артом, фотографией, живописью, скульптурой, посетить кинопоказы, лекции, театральные постановки и музыкальные концерты. Работы участников проекта оцениваются Экспертным советом биеннале, избранные работы награждаются гран-при. помимо основного конкурса, проходит голосование за лучший проект среди посетителей биеннале и конкурс за лучшую публикацию о проекте в СМИ. Директор биеннале — Михаил Шубский, куратор — Сергей Ковалевский.

Так, первая биеннале, посвященная теме «Прошлое и будущее в музее», объединила около двухсот участников из России и зарубежья (Франция, Германия, Япония). На конкурсе было представлено 39 экспозиций и 38 видеофильмов (в номинациях: музейное кино, музейная реклама, видеоарт, визуальная антропология). Международный Экспертный Совет Первой Красноярской Биеннале определил победителей, призеров и дипломантов во всех конкурсах. Председателем Совета была глава музеологии и мирового наследия ЮНЕСКО доктор Винош Софка (Швеция).

Бесспорным достижением этого события является создание сети контактов музейных и иных гуманитарных сообществ, ориентированных на инновации в социокультурной сфере. По итогам Биеннале-95 учреждена Ассоциация «Открытый музей», штаб-квартира которой находится в Красноярске.

Также одним из важнейших итогов первой биеннале стало создание Каталога за авторством архитектора Сергея Ковалевского и художника Виктора Сачивко, работающих в стенах Центра с 1993 года.

Помимо этого, в итоги можно записать то, что участие в первой Биеннале приняли более ста участников из разных городов России, а также из Великобритании, Германии, Франции, Швеции и Японии.

На фоне таких достижений особенно остро ощущалось недостаточная востребованность огромного потенциала Биеннале как события культурной жизни Красноярска. Первая Биеннале не имела того общественного резонанса, который она могла и должна была иметь. Главная проблема заключалась в недооценке журналистами Биеннале как культурного события мировой значимости, поэтому освещение в СМИ было недостаточным и неполным.

Вторая биеннале прошла в 1997 году под названием *«Открытый музей: Urbi et orbi».* Концепцией в этот раз стала открытость музея городу и миру. Так, например, на фасаде музея была создана инсталляция в виде пары распахнутых глаз. В этой биеннале приняли участие уже пятьдесят музеев и проект теперь получает признание не только среди российских музеев, но и по всему миру. Главное событие Биеннале 97 – Конкурс Музейных Экспозиций – проходило в форме презентации экспозиций авторскими группами. Этот конкурс призван продемонстрировать современный уровень мастерства экспозиционной работы музеев и галерей. Тема выставочной экспозиции – свободная. Кроме Конкурса Музейных Экспозиций в официальной программе Биеннале-97 так же были объявлены еще два конкурса.

В интересах становления профессионального подхода к видеоделу в музее, в программе Второй Музейной Биеннале открывался Конкурс Музейных Фильмов. В нем принимали участие фильмы и видеопрограммы по номинациям: музейный фильм, музейная реклама.
Конкурс Музейных Изданий призван содействовать развитию издательской деятельности музеев. В этом Конкурсе участвуют издания по номинациям: каталоги и альбомы, образовательные издания (журналы, бюллетени, карты-путеводители, настольные игры и т.п), рекламные издания (буклеты, проспекты, плакаты, календари, открытки, приглашения и т.п.).

В рамках Биеннале-97 так же прошли три фестиваля-пилота

* Фестиваль Визуальной Антропологии
* Сибирский Фестиваль мультимедиа Искусства
* Фестиваль флористов Востока (икебана)

А также была проведена Ярмарка Музейного Оборудования, к участию в которой приглашаются отечественные и зарубежные фирмы, производящие музейное оборудования.

Во второй Биеннале приняли участие уже более двухсот российских и зарубежных участников, было аккредитовано пятьдесят семь журналистов.Именно в этом году КИЦ получает переходящий специальный приз Совета Европы – скульптуру *«Женщина с прекрасной грудью».*

В последующем проект биеннале продолжил совершенствоваться, однако порой он сталкивался с теми же проблемами, что и первые биеннале – недостаточное внимание СМИ, неосведомленность граждан. Однако к V биеннале положение дел несколько изменилось.

На тот момент предполагалось, что в V биеннале примут участие около 100 музеев, галерей и отдельных художников. Ориентировочная численность участников и гостей предположительно должна была составить около трех тысяч человек. Планируемой величиной же зрительской аудитории стали тридцать тысяч человек. Данное событие активно освещалось во всех СМИ Красноярского края.

В результате на площадке биеннале собралось 67 мини-экспозиций, отражающих общую тему с разнообразных позиций. Новым и перспективным стал осуществленный кураторами подход по тематической группировке проектов в 15 подтем раскрывающих палитру исторического воображения в современной культуре.

Кроме того, как никогда велика доля проектов, которые в той или иной степени содержательной курировались организаторами – так на третьей биеннале курировалось 35%, на 4-й - 22%. а на последней - 56%. Во многом, и этот аспект оргпроекта определил концептуальный уровень п художественное качество общей экспозиционной среды 5-й биеннале.

Особенно отчетливо, в том числе и из-за артикулированной темы, проявился базовый признак, делающий биеннале уникальном проектам - в Красноярске на «площади Мира 1» встречаются музей и художник. Таким образом выверенным балансом художественных и музейных проектов укрепляется самобытность Красноярской биеннале.[[36]](#footnote-36)

В рамках пятой биеннале были представлены следующие программы:

* Конкурс экспозиций «Вымысел истории». Все разнообразие подходов к теме воображаемого временного опыта развертывается здесь вокруг или в отношении к понимаемому в широком смысле документальному источнику, предмету, коллекции.
* Специальная программа «Хрестоматия» направлена на проектное исследование такого феномена как литературоцентризм русской культуры. Программа формируется по отдельному кураторскому проекту с привлечением художников, в чьем творчестве проблематика текста, письма, сочинения истории играет немаловажную роль.
* Экспозиционно-акционная программа «Улыбка города» призвана стимулировать и анимировать урбанистическую культуру воображения.
* Дискуссионная программа биеннале включает в себя серию мастер-классов ведущих экспертов в области музейной инновации и круглых столов, посвященных актуальным проблемам взаимодействия исторического и художественного способов представления временного опыта на музейных площадках.

В рамках биеннале были показаны работы Второго Международного Канского видеофестиваля, где была представлена конкурсная программа новейших альтернативных, малобюджетных, короткометражных видеофильмов. Сто сорок шесть фильмов из семнадцати стран, таких как Германия, США, Канада, Великобритания, Грузия, Словения, Ливан, Польша, Кыргызстан и другие, а так же из восьми городов России (Питер, Москва, Екатеринбург, Калининград, Новосибирск, Новокузнецк, Нижний Тагил и Люберцы)

Одним из самых заметных проектов этой биеннале стал коммуникационный проект «Памятники личных историй» Посвященный 375-летию Красноярска, который сделал возможным участие в биеннале любого жителя города, что вызвало широкий интерес. Почти все проекты биеннале (56%) курировались организаторами. В ее подготовке и проведении приняли участие около 100 волонтеров (35 - IV биеннале). Экспозиция представила более семидесяти памятных предметов в сопровождении личных историй красноярцев.

Сам проект «Мачта оазиса» был предложен КМЦ в мае 2003 года. Музей предложил горожанам принести в музей предметы, связанные с Красноярском и его историей, с целью создания личных историй о том, как и чем живет город на тот день. Предметы планировалось поместить, в сопровождении историй, в основание мачты, как символ фундамента и аккумулятора энергии духа места, а также послание будущему. Проект был предложен французским художником Антуаном де Бари.

Для участников и гостей биеннале подготовлена оригинальная музыкальная программа, в рамках которой в конференц-зале музейного центра и на открытой площадке перед ним ежедневно с 5 по 8 сентября будут проходить концерты этнической музыки.

В биеннале приняли участие более 60 музеев и независимых художников из Москвы, Санкт-Петербурга, Калининграда, Рыбинска, Екатеринбурга, Кемерово, Сарапула, Нижнего Тагила, Омска, Кемерово, Барнаула, Новосибирска, Улан-Удэ, Кызыла, Тульской, Иркутской и Камчатской области, а также Финляндии, Германии, Македонии, Норвегии. 10 заявок на участие в биеннале поступило от красноярских художников и музеев Красноярского края.

В рамках биеннале состоялось заседание Международного Комитета по музеологии (ICOFOM) по теме "Музей: инструмент Единства и/ или Разнообразия". В состав делегации ИКОФОМа войдет около 30 известнейших музеологов Европы, Америки, Австралии и Южной Африки.

Участие в этой биеннале так же принял единственный в Финляндии и за пределами России музей Ленина, представляющий работы «Что делать? Вопрос двадцать первого века».

Существенный эффект 5-я биеннале принесла и в чисто музейно-фондовом измерении - коллекции музейного центра пополнились за счет даров авторов и участников 52-мя единицами хранения, что абсолютный рекорд по сравнению с четырьмя предыдущими биеннале

В отношении общественных связей 5-я биеннале сделала отчетливый шаг развития - проект "Памятники личных историй", в котором приняло участие около 80 горожан стал отчетливым лейтмотивом общего смыслового поля.

Кроме того, в подготовке и проведении программ биеннале приняло пока наибольшее количество волонтеров - 75 (по сравнению с 35-ю на прошлой).

Исключительный характер событию придало открытие биеннале публике в формате Музейной ночи - возникла активная и неформальная коммуникативная среда, запомнившаяся всем гостям и участникам

Вместе с тем, V биеннале оказалась одной из самых низкобюджетных, что повлекло сворачивание нескольких программ. Однако, впервые проект биеннале освоил новый уровень фандрайзинга - на фоне снижения бюджетного финансирования и отсутствия грантов общая сумма привлеченных материальных ресурсов и финансовых средств составила 1 672 000 рублей.

Продолжает укрепляться и федеральный авторитет Красноярского музейного форума - в этом году в программе было 33 проекта из несибирских регионов России (против 11 в прошлый раз) Не уменьшилось и количество зарубежных проектов - их общее количество стабилизировалось на отметке 6 (как было и на самой высокобюджетной 3-й биеннале).

Особое значение для статуса Красноярской биеннале имеет то обстоятельство, что было представлено достаточно большое количество эксклюзивных проектов высокого уровня, что обеспечивает высокий экспертный рейтинг события. Когда такие амбициозные культурные проекты как международная фотоэкспедиция "Река истории/истерии реки", общероссийский проект "Камуфляж быта" или известный актуальный художник из Москвы К. Батынков представляют свои работы для премьерного показа - можно говорить о существенном росте авторитета биеннале.

Шестая биеннале стала в своем роде «юбилейной» - так как она выпадала как раз на десятилетний юбилей проведения данного мероприятия.

И уже тогда можно было сделать краткие выводы, говорить о том, что выделился и сложился уникальный содержательный формат экспозиционной коммуникации, обеспечивающий уникальность и своеобразие этому проекту в современном культурном процессе. Этим форматом была сфера «музейной поэтики», совокупность средств и способов выражения временного опыта и порождения смысла, то, что определяет творческую состоятельность гуманитарной инициативы, обращенной к наследию и традиции, что аккумулирует и оформляет способности проектного воображения событийности.

При этом, по сути, значение имеет не столько институциональная сторона дела, а скорее то, что определяет творческую состоятельность всякого обращения к наследию и традиции. А творчество – всегда барражирование по границе. В том числе и на границе институтов. Не музей как учреждение, а музейность – как специфическое качество мышления и деятельности выносилось всегда в позиционирующее имя биеннале.

Именно поэтому шестая биеннале ставила перед собой цель в раскрытии и высвобождении творческого потенциала культурного наследия и традиции, проявление культурной идентичности России в отражении Сибири и мира, выработке новых подходов и культурных технологий предъявления и продвижения актуальных ценностей и наследия прошлого в общественные, экономические и политические пространства.

Тематическая эволюция Красноярского экспозиционного форма прослеживалась в определенной логике развития: от принципиального утверждения взаимной заинтересованности музея и художника, и накопления опыта креативности в музейной практике первых трех биеннале к попытке оформить платформу совместного творчества на четвертой. В пятой биеннале же экспозиционные усилия сосредоточились на ядре музейной поэтики – фигурах воображения, типологии «вымыслов истории», как формах временного опыта. В шестой же биеннале в центре оказалась тема обратного движения – к границам «искусства памяти»: шестая биеннале фокусировалась на возможностях влияния музейного творчества, на его включенности в процесс развития цивилизации.

Отличительной чертой этой биеннале стало то, что пространство выставочных проектов расширяется и выходит за пределы стен музея, переходя в «Городской проект».

Городской проект – это была новая стадия проведения музейных биеннале на тот день. На первых биеннале действие происходило лишь в стенах музея, музей таким образом «открывался» городу, привлекая посетителей в свои стены. В этот же раз музей расширил границы и вышел в город. Происходила интеграция культурных процессов в городскую среду.

Городской проект реализовывался в разных направлениях и формах, так, например, перенесенную на пятой биеннале «Мачту Оазиса» хотели воплотить именно в рамках городского проекта.

Помимо «Мачты» там так же были другие проекты, среди которых такие как:

* «Колодцы повседневности»
* «Попасть в десятку»
* «Новые территории»
* «Виртуальный музей личных ценностей»

Эти проекты были во многом авторскими, личными. Так, например, «Колодцы повседневности» представляли из себя полностью или частично остекленный контейнер, инсталлированный в здания или площади города. Внутри своеобразной витрины размещался средовой «бульон», состоящий из артефактов местных «культур». Каждая витрина была авторским проектом современных художников.

Проект «Попасть в десятку» представлял из себя по задумке принт-акцию на билбордах коммунального моста в рамках программы формирования сибирской идентичности «Воздух над нами весел».

В целом, можно отметить, что шестая биеннале стала новой ступенью в развитии данного проекта – теперь она проводилась не только в стенах музея, но и проникала в городские пространства, привлекая все больше людей таким достаточно необычным для музея способом.

В последующем проект биеннале продолжал расти и развиваться, расширяя границы творческой мысли и пространства, привлекая все больше художников как из России, так и из-за рубежа и укрепляя культурный статус Красноярска, как одного из «провинциальных пионерах» в современном искусстве.

Помимо этого, одним из знаковых и крупных проектов КМЦ является проект «Музейной Ночи».

«Музейная ночь» - специальный продукт в жанре коммуникационного творчества. При этом public relations, общественные связи, не служебная сопровождающая функция, а центральный предмет проектного креатива. Интенсифицируется коммуникация. Коммуникация здесь – экспозиционный продукт. Экспонируется коммуницируемость. Коммуницируемость, как свойство, следствие процесса становления «создаваемым народом» (концептуально желаемым). Музейная ночь – это городской проект. Она представляет музей как место культурного отдыха, за счет аффекта релаксационной (ночной) коммуникации.

Таким образом, объектом проектирования является среда коммуникации общения. Непрерывная поверхность коммуницирования, т.е. изменения, трансформации, взаимного отображения.

Музейная ночь - это большой фестиваль актуальной культуры и современного искусства в городе и Сибирском регионе. Музейная ночь является, с одной стороны, уникальным культурным мероприятием, с другой. - развлекательным музейным проектом. Здесь на серьезном уровне зрителю была представлена авангардная живопись, перформансы, инсталляции, различные проявления поп-арта, кинетическое искусство, концептуальное искусство, информационное искусство.

На Музейной ночи презентовались совместные, разработанные в течение подготовительного конкурсного периода проекты, сформированные в результате работы музейных сотрудников с молодежной инициативой города и региона. Количество привлеченных участников из среды инициативной молодежи 50-60 человек.

Данное мероприятие музейным центром было проведено впервые в России, в 2002 году, и являлось ярким и неординарным событием для города. Проект получил серьёзную поддержку посетителей - так, на первую музейную ночь «Там, где сбываются сны», приуроченную к пятнадцатилетию музея, пришло более 5 тысяч человек. Вскоре Музейная ночь стала новым культурным обычаем города Красноярска, а позже получила распространение и в музеях целого ряда других городов страны (включая столицу)[[37]](#footnote-37).

Музейная ночь, как и биеннале, была площадкой для креатива и сотрудничества. Так, 17 мая, в 2003 году, накануне Всемирного Дня музеев в Красноярске прошла Музейная ночь «Город Любви». Впервые в рамках музейной ночи, проект вышел в город и объединил три красноярских музея: Краевой краеведческий музей, Культурно-исторический музейный комплекс и Художественный музей имени Василия Ивановича Сурикова.

Специально к Музейной ночи каждый из трех красноярских музеев подготовил ночную программу, включающую в себя не только традиционные формы музейной деятельности: экскурсии и вернисажи, но и музыкальные концерты, видеопоказы, арт-шоу, перформансы и всевозможные другие виды проведения культурного досуга. Музейная ночь началась в восемь вечера и продолжилась до двух часов ночи. Для удобства горожан были организованы автобусные маршруты, которые связывали участвующие в проекте музеи.

Красноярск стал первым российским городом, где была осуществлена европейская модель Музейной ночи, являющейся, прежде всего, городским проектом. Долгая музейная ночь, родиной которой в 1997 году стал Берлин, с неимоверной скоростью распространилась по миру, и стала неотъемлемой частью культурной жизни городов Германии, Франции, Голландии и других стран.

Каждый музей приготовил свою программу для этой ночи. Так, Художественный музей имени Василия Ивановича Сурикова подготовил экспозицию и тематические экскурсии "Русское искусство XVIII - начала XX века" Музыкальный салон по программе "Музыка и музей". Камерный оркестр под управлением профессора Михаила Бенюмова, сольные выступления. Прогулка по "Саду скульптур" во дворике музея.

Красноярский музейный центр же в ту ночь был рад тем, кто «любит и любим, кто любил или желает полюбить».

Экспозиции были посвящены новому Урба-лику, который приобрела Любовь в нашем современном урбанизированном мире. В эту ночь музейный центр превратился в "Город любви" с тремя главными улицами: "Массовая любовь". "Псевдоэлитная любовь" и "Высокая любовь". Прогулка по "Городу любви" позволяла взглянуть на различные явления жизни через призму любви. В ту ночь музейный центр встречал своих гостей на улице "Горящими сердцами" и предсказаниями на грядущую ночь. Внутри каждая площадка музейного центра представлялась отдельной гранью любви. Начиная с нижнего этажа музея - бытового уровня любви, пройдя все площадки, посетители оказывались на верхнем этаже - на уровне высокой неземной любви. Во время прогулки по "Городу любви" гости видели необычные перформансы, хэппенинги, графику в стиле "Love is...", цифровые коллекции историй любви. На глазах у публики происходил ритуал поклонения идолу Урбанизации. Кроме того, этой ночью в музейном центре звучали электронная музыка (ЭГО-alfiance (DJ Greem), DJ Spark) и состоится концерт джаз-рок команд.

Красноярский краевой краеведческий музей же предлагал посетителям в ту ночь театральное и артистическое шоу, музыкальный вернисаж, показ фильмов прошлых лет, «Антикварная лавка» и «Фотосалон XIX века».

В 2004 году впервые этот проект стал интернациональным, т.е партнерами-сотворцами проекта стали Институт Гете, посольство Федеративной республики Германия, музей г.Бреммерхафер, фотограф Пьер Анри ( Швейцария)

Посещаемость музея во время Музейной ночи составила около 2,5 тыс. человек, возраст большинства посетителей - от 18 до 30 лет.

Музейные ночи поднимали различные темы и проходили под различными поводами. Так, Музейная ночь, прошедшая 12 ноября 2005 года, была приурочена к 110-летию с момента создания мирового кинематографа.

 В проекте принимали участие не только местные и российские музеи, но, как и в биеннале, множество иностранных гостей. Темой пятой музейной ночи стала «Встреча с Другим», где поднимался вопрос взаимоотношений между востоком и западом и была приурочена к открытию Дней Германии.

Так, вот, например, выписка из пресс-релиза пятой музейной ночи:

ВСТРЕЧУСЬ С ДРУГИМ... МУЗЕЙНОЙ НОЧЬЮ

*22 мая в Красноярском музейном центре, в рамках Дней Германии в Красноярске, пройдет V Музейная ночь. Ее темой станет «Встреча с Другим», а в центре внимания окажутся отношения Восток-Запад/Сибирь-Германия.*

*Церемония открытия Дней Германии в Красноярске с участием Посла Федеративной республики Германии в России г-на Ханса-Фридриха фон Плётца состоится в 19.30 в Красноярском музейном центре непосредственно перед открытием Музейной ночи.*

*Музейная ночь неслучайно выбрана своеобразным местом встречи двух различных культур, так как традиция проведения Долгих музейных ночей родилась именно в Германии, а уже затем распространилась по всей Европе. И через пять лет, в 2002 году, этот проект был реализован (кстати, впервые в России!) Красноярским музейным центром. Музейная ночь - стала новой культурной традицией Красноярска.[[38]](#footnote-38)*

 Разумеется, помимо этих больших проектов в музее так же представлены постоянные экспозиции, посвященные истории Красноярска и музея – Красные Залы, Кабинет Труда, Шаманский Кабинет, Дневники Войны и т.д. Помимо этого также есть масса других проектов, образовательных, межмузейных, межрегиональных. Однако основное внимание на себе сосредотачивают именно проекты Биеннале и Музейной Ночи, привлекая как местных посетителей, так и иногородних и зарубежных гостей.

**2.3. Влияние проектов Музейного Центра «Площадь Мира» на культурную и туристическую жизнь Красноярска.**

На данный момент музейный центр «Площадь Мира» является крупнейшим выставочным пространством современного искусства во всей Сибири, являясь одним из самых посещаемых художественных музеев в регионе,[[39]](#footnote-39) основное внимание в котором привлекают проекты Биеннале и Музейной Ночи. В 2017 году состоялась 12-я биеннале «Мир и мiр», проходящая с 5 октября 2017 по 28 февраля 2018. В том же 2017 году музей посетили 312 500 человек (См. Приложение №2), из которых около 60% привлекла именно Биеннале. Из них 35% - приезжие и туристы.Помимо этого, можно вспомнить музейную ночь 2016 года – согласно отчету с официального сайта музейного центра, в 2016 году музейная ночь достигла рекорда в количестве посетителей – четыре тысячи человек посетили музейную ночь 5 ноября[[40]](#footnote-40).

Также музейный центр продолжает наращивать популярность в интернет-пространстве – так, за 2016 год охват социальных сетей составил 80 700 посещений (что на 223% больше чем в 2015 году), количество посещений основных информационных каналов – официального сайта музея и сайта биеннале – также выросло и привлекло 45 тысяч посетителей.

Помимо этого, музейный центр является одним из самых упоминаемых в СМИ музеев Красноярска, а также одним из самых знакомых и интересных красноярцам музеев. Согласно проведенному мной опросу среди молодежи, из 40 респондентов, отвечая на вопрос «Какие музеи Красноярска вы знаете?», чаще всего вспоминали музейный центр «Площадь Мира» (35,35%), следом шел Краеведческий музей (34,34%), Галерею им. Сурикова (30,30%) и прочие (См. Приложение №3).

На вопрос «Как часто вы посещаете музейный центр «Площадь Мира» из 40 респондентов 18 ответили «Раз в год», 11 ответили «Раз в полгода», «Не посещаю» ответили 10 человек и 1 выбрал вариант «Каждый месяц» (См. Приложение №4). Наибольший интерес для опрошенных представляют проект Музейной Ночи (26 человек), Биеннале (20 человек), Временные выставки (12 человек) и Постоянная экспозиция (11 человек) (См. Приложение №5).

На вопрос о том, какой музей Красноярска можно порекомендовать для посещения туристам чаще всего рекомендовали «Площадь Мира», поскольку, по словам респондентов, это один из самых известных и интересных музеев Красноярска, где можно найти как смелые и интересные временные выставки, и проекты, так и замечательную постоянную экспозицию. Особенно выделяли проект Биеннале и Музейной Ночи, поскольку именно во время этих проектов музей раскрывается полностью. Следом за «Площадью Мира» шел Краеведческий музей, как наиболее полное собрание экспозиций, посвященных истории края и художественная галерея им. Сурикова.

Исходя из опроса и приведенных выше данных, можно сделать вывод, что музейный центр «Площадь Мира» действительно является наиболее известным и интересным музеем Красноярска, привлекая внимание как горожан, так и приезжих, особенно выделяясь проектами Биеннале и Музейной ночи.

**Заключение**

Изменения в социально-духовной сфере, трансформация мировоззренческих базисов, культурной картины мира – всё это неизбежно влияет на характер взаимодействия музея и общества. Музеи прошли долгий путь от элитарных и табуированных заведений, недоступных обществу, к местам средоточия культурной жизни и образования. Современный музей кардинально отличается от своих изначальных «прототипов».

Помимо прочего так же и изменился способ музейной коммуникации между музеем и посетителем. Долгое время для музеев было не характерно пытаться формировать свою аудиторию, так как сами зрители решали, хотят они посетить тот или иной музей или нет.В условиях же современной ситуации новые социальные потребности генерируют необходимость расширения спектра социальных функций музея, поиска актуальных форм и способов их реализации. Формируется качественно новое понимание специфики музея как социокультурного института и его места в общественной жизни. Посетители теперь не просто «безликие зрители», а полноценные участники процесса и выставок. Хорошо ли это – другой вопрос, однако нельзя не отметить, что взаимодействие с музеем и его экспозициями привлекает людей больше, нежели просто просмотр «по маршруту».

Музеи так же оказывают огромное влияние на туристическую сферу жизни. За рубежом это давно поняли и стали превращать музеи в центры культурного туризма, зачастую привлекая инвестиции и спасая «мертвые» регионы от экономической катастрофы, как в приведенном выше примере Англии. В России этот процесс начался относительно недавно, однако уже сделаны большие шаги в правильном направлении как в столицах, так и в регионах. Проекты Золотого Кольца, Истоки Руси рассказывают историю нашей родины и привлекают туристов в регионы. Музеи же, подобные музейному центру «Площадь Мира» с помощью таких проектов как Биеннале и Музейная Ночь заявляют о себе на международном уровне, продвигая и популяризируя современное искусство и привлекая массы посетителей и туристов в свои стены каждый год. И если в первые годы проектов все было не так гладко – недостаточное внимание от СМИ, непонимание и незаинтересованность горожан, то в наши дни количество посетителей выросло и продолжает расти, также, как и интерес общества к данным проектам.

Исходя из приведенного выше опроса, музейный центр «Площадь Мира» является одним из самых известных и запоминающихся музеев Красноярска как для приезжих, так и для горожан. Помимо этого, само привлечение иностранных гостей и участников проектов Биеннале и Музейной ночи увеличивает культурную значимость и узнаваемость Красноярска, привлекая, помимо участников проектов из-за рубежа, зарубежных же туристов. Также, учитывая приведенные выше данные, можно сделать вывод, что в период таких больших проектов приток посетителей только увеличивается, что играет положительную роль как для музея, так и для культурной жизни Красноярска в целом.

Учитывая, что проекты музейного центра продолжают расти и развиваться, практически своими силами привлекая массы людей, при должном внимании от правительства города и края из этих проектов можно было бы извлечь выгоду посредством превращение их в важное региональное культурное событие, играющее важную роль в культурной жизни Красноярска для привлечения большего числа как внутренних туристов, так и иностранных гостей.

**Список использованных источников и литературы**

**Архивные материалы:**

1. Документы 11 Красноярской международной музейной Биеннале, 2015 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Д. №486, индекс 01-07.
2. Материалы по музейным ночам 2002-2005 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Д. № 288, индекс 11-04.
3. Материалы 2,3,4, музейной биеннале 1997-2001 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Д. №289, индекс 11-04.
4. Материалы 5-6 музейной биеннале 2003-2005 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Д. №290, индекс 11-04.
5. Материалы VI Красноярской музейной международной биеннале 2007 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Д. №357, индекс 09-02.
6. Материалы по 1,2,3,4,5 музейным биеннале 2003 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Д. №379, индекс 01-09.
7. Экспозиционная программа VIII Красноярской международной музейной биеннале «ДАЛЬ», 2009 год // Архив музейного центра Площадь Мира Красноярск. Д. №419, индекс 04-02.
8. Материалы 9-ой Красноярской Музейной Биеннале, 1-ая часть, 2011 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Д. №440, индекс 01-09.
9. Материалы по 10 Красноярской Биеннале «Любовь пространства», 20013 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Д №460, индекс 01-0.
10. Отчеты Красноярского культурно-исторического музейного комплекса 2000-2001 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Ф. №1 Оп. 1 Д. №11.
11. Отчеты ККИМК и отделов ККИМК за 2002-2003 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Ф. №1 Оп. 1 Д. №95.
12. Отчеты ККИМК за 2004 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Ф.№1 Оп. 1 Д. №170.

**Интернет ресурсы:**

1. Беззубова О.В. Теория музейной коммуникации как модель современного образовательного процесса. 2006. URL: [http](http://anthropology.ru/ru/text/bezzubova-ov/teoriya-muzeynoy-kommunikacii-kak-model-sovremennogo-obrazovatelnogo-processa#ref-1-7-index)://anthropology.ru/ru/text/bezzubova-ov/teoriya-muzeynoy-kommunikacii-kak-model-sovremennogo-obrazovatelnogo-processa#ref-1-7-index (Дата обращения 18.04.18)
2. Красноярский музейный центр (о нём) на страницах газеты «Красноярский рабочий» <http://www.krasrab.net/search/index.php?q=%CA%F0%E0%F1%ED%EE%FF%F0%F1%EA%E8%E9+%EC%F3%E7%E5%E9%ED%FB%E9+%F6%E5%ED%F2%F0&s.x=46&s.y=23> (Дата обращения 26.04.18)
3. Кримп Д. На руинах Музея. М. V-A-C press, 2015 <http://artguide.com/posts/800> (Дата обращения 16.04.18)
4. Ковешникова Е. А. Музеи и развитие регионального культурного туризма в Кузбассе. <https://cyberleninka.ru/article/n/muzei-i-razvitie-regionalnogo-kulturnogo-turizma-v-kuzbasse> (Дата обращения 24.04.18)
5. Лещенко А.Г. Кеннет Хадсон о социальной истории музеев // Вестник РГГУ. <https://cyberleninka.ru/article/n/kennet-hadson-o-sotsialnoy-istorii-muzeev-1> (Дата обращения 23.04.18)
6. Леонова Л.А. Исследование туристической привлекательности музеев Витебского региона. <https://www.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/6364/%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%20%D0%9B.%D0%90..pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Дата обращения 24.04.18)
7. Насруллаева П. Н. Музейное дело в системе туризма. <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=23949> (Дата обращения 24.04.18)
8. Проблемы новейшей отечественной истории и общественных наук. Ленин и современность. <http://museum.ru/N7658> (Дата обращения 18.04.18)
9. Резник И.И. Диалог на языке музея. // Омский научный вестник. 2012. № 2-106. <https://cyberleninka.ru/article/n/dialog-na-yazyke-muzeya> (Дата обращения 16.04.18)
10. Смирнова Э.В. Трансформация функций музея в современном социокультурном обществе. 2014. URL: <http://md.islu.ru/sites/md.islu.ru/files/rar/smirnova.pdf> (Дата обращения 09.04.18)
11. Суворов А. Музей должен сделать человека неравнодушным. 2012. URL: <http://cultinfo.ru/interview/interview-2012/interview-alexander-suvorov.php> (Дата обращения 09.04.18)
12. Сапанжа О.С. Развитие представлений о музейной коммуникации. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-predstavleniy-o-muzeynoy-kommunikatsii> (Дата обращения 14.05.18)
13. Толстова А. Любовь пространства с большими запросами. Открылась X Красноярская музейная биеннале // Коммерсант № 164 от 11.09.2013. С. 11 <https://www.kommersant.ru/doc/2275921> (Дата обращения 24.04.18)
14. Шелегина О.Н. Роль музеев в формировании и трансляции позитивного имиджа Сибирского региона. <http://journals.tsu.ru/uploads/import/864/files/351-074.pdf> (Дата обращения 24.04.18)
15. Шляхтина М.Л. Социальные практики современного музея: границы доступности. // Вопросы музеологии. – СПб., 2014. <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-praktiki-sovremennogo-muzeya-granitsy-dostupnosti> (Дата обращения 24.04.18)
16. Яценко-Байрд О. А. Музей и Посетитель: Мысли русского куратора о современной музейной педагогике в Великобритании. <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-i-posetitel-mysli-russkogo-kuratora-o-sovremennoy-muzeynoy-pedagogike-v-velikobritanii> (Дата обращения 26.04.18)

**Список Литературы:**

1. Артамонова., Копелянская, Лобанова. Музей и Регион. – М. Издательство РИК. 2011. 336 с.
2. Гришаев В. В. Из истории создания Красноярского филиала Центрального музея В. И. Ленина. Красноярск. Издательство ККИМК. 2002. 160 с.
3. Дукельский В.Ю. Пространство публичного одиночества. // Музей и Личность. – М. Издательство РИК, 2007. 165 с.
4. Калугина. Сиротство как блаженство: о дефиците одиночества в современной культуре. Феномен одиночества. Актуальные вопросы гигиены культуры. – СПб. Издательство РХГА 2014. 113 с.
5. Куклинова И.А. Феномен публичного музея в трудах современных франкоязычных исследователей // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2013. № 1, том 2. 106 с.
6. Лоренте П.Х. Развитие музеологии как универсальной дисциплины: от технической подготовки к критической музеологии // Вопросы музеологии. – СПб. 2011. 64 с.
7. Лещенко А.Г. Кеннет Хадсон о социальной истории музеев // Вестник РГГУ. – 2008. № 10. 260 с.
8. Миллер А.А. Основы деятельности и устройства государственных музеев. // Музееведческая мысль в России XVIII-XX веков. Сборник документов и материалов. М. Издательство «ПОЛИТЭКОНОМИЗДАТ». 2010. 30 с.
9. Максимова Т.Е. Виртуальные музеи VS традиционные музеи: преимущества виртуальных экспонатов. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. М. Издательство «Грамота». 2013. № 4-3. 150 с.
10. Музеи. Маркетинг. Менеджмент: практическое пособие.– М., 2001. 210 с.
11. Никонова А.А. Амбивалентность музейного просветительства // Музейный просвет, сборник статей. – СПб. Изд-во СПбГУ, 2009. № 1-4. 181 с.
12. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – М. Издательство АСТ 2016 год. 256 с.
13. Пелипенко А.А. Яковенко И.Г. Культура как система. – Москва. Издательство «Книга по требованию»1998. 376 с.
14. Романчук А. В. Музейный туризм: учебно-методическое пособие. – СПб., 2010. 46 с.
15. Ромедер Ю. Методы и средства музейной работы: педагогика обслуживания отдельного посетителя в музее // Музееведение и охрана памятников: научно-реферативный сборник. Вып. 2. – М. Издательство «Экспресс». 2011. 98 с.
16. Розенталь Л.В. Пути изучения музейного зрителя. // Музееведческая мысль в России XVIII-XX веков. Сборник документов и материалов. М. Издательство «Этерна». 2010. № 3-5. 55 с.
17. Романова Н.И. Новые задачи и типы современных музеев. // Музееведческая мысль в России XVIII-XX веков. Сборник документов и материалов. – М. Издательство «Этерна» 2010 215 с.
18. Сапанжа О.С. Развитие представлений о музейной коммуникации. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. М. 2009. 115 с.
19. Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. - М. – СПб: Медиум. Ювента, 1997. 310 с.
20. Шмит Ф.И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Л. Издательство «Ленинград – Правда» 1929. 245 с.
21. Юхневич М. Посетитель глазами музея // Музей и личность. – М. Издательство РИК. 2007. 165 с.
22. Kelly L. Visitors and learning: adult museum visitors’ learning identities // MUSEUM REVOLUTIONS. How museums change and are changed. Routledge, 2007. 416 с.

**Приложения**

**Приложение 1**

**Изменение в посещаемости музеев Лондона с 2004 по 2009 год.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Визиты (исключая однодневные, млн.)** | **2004** | **2009** |
| Жители Великобритании | 12,8 | 10,8 |
| Иностранцы  | 13,4 | 14,1 |
| Всего | 26,2 | 24,9 |
| **Ночевки (млн.)** |  |  |
| Жители Великобритании | 29,7  | 23,8 |
| Иностранцы | 90,2 | 85,8 |
| Всего | 119,9 | 108,6 |
| **Траты (млрд. фунтов стерлингов)** |  |  |
| Жители Великобритании | 2,8 | 2,2 |
| Иностранцы | 6,4 | 8,3 |

**Приложение 2**

**Посещаемость региональных музеев России за 2017 год.**

| **Место в рейтинге** | **Общее число посетителей** | **Музей** | **Город** |
| --- | --- | --- | --- |
| 1 | 312 500 | Музейный центр «Площадь Мира»  | Красноярск |
| 2 | 281 362 | Томский областной художественный музей | Томск |
| 3 | 240 700 | Феодосийская картинная галерея им. И.К.Айвазовского | Феодосия |
| 4 | 199 200 | Ярославский художественный музей | Ярославль |
| 5 | 194 369 | Волго-Вятский филиал Государственного центра современного искусства в составе РОСИЗО | Нижний Новгород |
| 6 | 165 000 | Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А.Врубеля | Омск |
| 7 | 163 100 | Вятский художественный музей им. В.М. и А.М.Васнецовых | Киров |
| 8 | 152 000 | Новосибирский государственный художественный музей | Новосибирск |
| 9 | 140 800 | Нижегородский государственный выставочный комплекс | Нижний Новгород |
| 10 | 139 300 | Иркутский областной художественный музей | Иркутск |

П**риложение 3**

**Диаграмма 1**

**Приложение 4**

**Диаграмма #2**

**Приложение 5**

**Диаграмма 3**

1. В данном разделе после имени исследователя в квадратных скобках указан порядковый номер цитируемого источника по списку литературы. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Кант, И.* Ответ на вопрос: Что такое просвещение? // Собр. соч. в 8 тт. -М. 1994. Том 8. С. 29 [↑](#footnote-ref-2)
3. *Калитина Н. Н.* Великая французская революция и создание национальных художественных музеев Франции (1789-1799) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. 1992. Вып. 2 (№ 9). С. 16. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Грицкевич В. П.* История музейного дела, конца XVIII-начала XX вв. -СПб., 2007. С. 80. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Розенталь Л.В.* Пути изучения музейного зрителя. // Музееведческая мысль в России XVIII-XX веков. Сборник документов и материалов. -М. 2010. С. 576-577 [↑](#footnote-ref-5)
6. См: *Лещенко А.Г.* Кеннет Хадсон о социальной истории музеев // Вестник РГГУ. № 10. 2008. С. 241-25 [↑](#footnote-ref-6)
7. См: *Никонова А.А*. Амбивалентность музейного просветительства // Музейный просвет, сборник статей, -СПб. Изд-во СПбГУ. 2009. С. 155-156 [↑](#footnote-ref-7)
8. *Куклинова И.А*. Феномен публичного музея в трудах современных франкоязычных исследователей // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. № 1, Том 2, 2013. С. 93 [↑](#footnote-ref-8)
9. Федеральный закон «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации. 1996 [↑](#footnote-ref-9)
10. Устав Международного Совета Музеев (ИКОМ) – определение музея [↑](#footnote-ref-10)
11. Российская Музейная Энциклопедия – понятия музея в наши дни [↑](#footnote-ref-11)
12. *Кетова Л. М.* Музейная педагогика как инновационная педагогическая технология. // Человек в мире культуры. № 4. 2012. -Екатер. С.77. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Миллер А.А.* Основы деятельности и устройства государственных музеев. // Музееведческая мысль в России XVIII-XX веков. Сборник документов и материалов. -М. 2010. С. 465 - 468 [↑](#footnote-ref-13)
14. *Романова Н.И.* Новые задачи и типы современных музеев. // Музееведческая мысль в России XVIII-XX веков. Сборник документов и материалов. -М. 2010. С. 476 [↑](#footnote-ref-14)
15. *Д. А. Равикович* Из истории организации Сибирских музеев в XIX в. [↑](#footnote-ref-15)
16. См: *Юхневич М.* Посетитель глазами музея // Музей и личность. -М. 2007. С. 46 [↑](#footnote-ref-16)
17. *Cameron D. A* Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education. // Curator, Vol. 11, №1, 1968. P. 33-40 [↑](#footnote-ref-17)
18. *Ромедер Ю*. Методы и средства музейной работы: педагогика обслуживания отдельного посетителя в музее // Музееведение и охрана памятников: научно-реферативный сборник. Вып. 2. -М. 1980. С. 6 [↑](#footnote-ref-18)
19. См: *Сапанжа О.С.* Развитие представлений о музейной коммуникации. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. № 103. -М. 2009. С. 248 [↑](#footnote-ref-19)
20. См: *Hooper-Greenhill E*. A New Communication Model for Museums. // Museum Languages: Objects & Texts. Ed. G. Kavanagh. LeicesterUniv. Press, 1991. P. 53-60. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Беззубова О.В.* Теория музейной коммуникации как модель современного образовательного процесса. 2006. URL: [http](http://anthropology.ru/ru/text/bezzubova-ov/teoriya-muzeynoy-kommunikacii-kak-model-sovremennogo-obrazovatelnogo-processa#ref-1-7-index)://anthropology.ru/ru/text/bezzubova-ov/teoriya-muzeynoy-kommunikacii-kak-model-sovremennogo-obrazovatelnogo-processa#ref-1-7-index [↑](#footnote-ref-21)
22. *Kelly L.* Visitors and learning: adult museum visitors’ learning identities // MUSEUM REVOLUTIONS. Howmuseumschangeandarechanged. Routledge, 2007 P. 276-278 [↑](#footnote-ref-22)
23. *РозентальЛ.В.*Путиизучениямузейногозрителя. // МузееведческаямысльвРоссии XVIII-XX веков. Сборник документов и материалов. -М. 2010. С. 577-579 [↑](#footnote-ref-23)
24. См: *Розенталь Л.В.* Пути изучения музейного зрителя. // Музееведческая мысль в России XVIII-XX веков. Сборник документов и материалов. -М. 2010. С. 576 [↑](#footnote-ref-24)
25. См: *Смирнова Э.В.* Трансформация функций музея в современном социокультурном обществе. 2014. URL: <http://md.islu.ru/sites/md.islu.ru/files/rar/smirnova.pdf> [↑](#footnote-ref-25)
26. См: *Лещенко А.Г.* Кеннет Хадсон о социальной истории музеев // ВестникРГГУ. - 2008. - № 10. С. 245 [↑](#footnote-ref-26)
27. *Sani M.* Introduction: Working Group 4, Interactive Learning Facilities and Spaces as an instrument for a more open and accessible museum. // Introduction of LEM. Report 8 – LearningFacilitiesandLearningSpaces [↑](#footnote-ref-27)
28. *Сапанжа О.С.* Развитие представлений о музейной коммуникации. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. № 103. М. 2009. С. 260 [↑](#footnote-ref-28)
29. См *Музеи. Маркетинг. Менеджмент. Практическое пособие*. М. 2011. 210 с. [↑](#footnote-ref-29)
30. Здесь и далее числовые данные приводятся по: Visit London. Key visitors statistics. Fact sheet, 2009 [on-line]. [↑](#footnote-ref-30)
31. Из описания проекта на сайте Культура.РФ (https://www.culture.ru/s/zolotoe\_koltso/) [↑](#footnote-ref-31)
32. Сайт Трэвел.ру (http://www.travel.ru/news/2013/10/18/222797.html) [↑](#footnote-ref-32)
33. Из описания проекта с официального сайта (http://www.oldrussiatour.ru//) [↑](#footnote-ref-33)
34. Данные с сайта «Музеи России» (http://www.museum.ru/m1388) [↑](#footnote-ref-34)
35. Информация с официального сайта музея, раздел «История» (http://www.mira1.ru/about/history/) [↑](#footnote-ref-35)
36. Материалы по 1,2,3,4,5 музейным биеннале 2003 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Д. №379, индекс 01-09. [↑](#footnote-ref-36)
37. Отчеты ККИМК и отделов ККИМК за 2002-2003 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Ф. №1 Оп. 1 Д. №95. [↑](#footnote-ref-37)
38. Отчеты ККИМК за 2004 год // Архив музейного центра Площадь Мира, Красноярск. Ф.№1 Оп. 1 Д. №170. [↑](#footnote-ref-38)
39. ДанныесайтаThe Art Newspaper Russia (http://www.theartnewspaper.ru/posts/5630/) [↑](#footnote-ref-39)
40. Данные из официального отчета музейного центра «Площадь Мира» (http://mira1.ru/assets/content/files/1495532510\_OTCHET\_2016.pdf) [↑](#footnote-ref-40)