



ПРАКТИКИ РАБОТЫ С МЕДИАИСКУССТВОМ В ТРАДИЦИОННОМ МУЗЕЕ НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА

Стуликова А. О.¹

¹ Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва, Россия)

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена рассмотрению процесса интеграции медиаискусства в деятельность классического музея в условиях трансформации современной культурной среды. С развитием цифровых технологий, появлением новых художественных практик и возрастанием роли иммерсивного опыта традиционные музеи вынуждены пересматривать подходы к экспонированию и коллекционированию. На примере ГМИИ им. А.С. Пушкина рассматривается модель работы с медиаискусством как с отдельным направлением музейной деятельности в новых условиях с целью структуризации и анализа этого опыта для возможности применения его к деятельности других организаций, заинтересованных в коммуникации с аудиторией через культурные проекты и продвижении культурного наследия.

Особое внимание уделяется стратегическим принципам, лежащим в основе данной работы: диалогичности и транслисторическому подходу, которые позволяют выстраивать смысловые связи между классическим наследием и современным искусством. Такой подход дает возможность актуализировать музейное собрание, привлекать новую аудиторию и расширять форматы взаимодействия с искусством. Анализируются ключевые проекты музея, направленные на интеграцию медиаискусства в выставочное пространство и событийную деятельность музея (среди них «Дом впечатлений» (2016–2017), «Человек как птица. Образы путешествий» (2017), «Билл Виола. Путешествие души» (2021), «Медиаокна» (2022–2025)). Отдельное внимание уделяется вопросу формирования специализированной коллекции медиаискусства и разработке нормативной базы, которая стала важным шагом в институционализации этого направления в российской музейной практике (в частности, «Регламент приема в постоянное пользование, хранения, учета и описания музейных предметов, относящихся к коллекции кино-, медиа- и цифрового искусства ГМИИ им. А.С. Пушкина»).

Благодаря системной работе с медиаискусством ГМИИ им. А.С. Пушкина не только расширяет свои традиционные функции, но и укрепляет свою роль как институции, открытой к экспериментам, диалогу с современностью и использованию новых технологий в интерпретации культурного наследия. Таким образом, опыт музея демонстрирует возможности успешной интеграции медиаискусства в контекст классического музея и предлагает модель, применимую в других культурных институциях, заинтересованных во включении новых медиа в традиционный контекст и актуализации наследия через современные формы.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Стуликова Алина Олеговна – Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (119019, Россия, Москва, ул. Волхонка, 12) — *ведущий специалист отдела нового западного искусства*; alinastulikova31@gmail.com. ORCID: 0009-0003-1250-6439.

Статья поступила: 23.09.2025; рецензии получены: 14.10.2025, 15.10.2025; принята к публикации: 20.10.2025.

© Стуликова А. О., 2025

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.



WORKING WITH MEDIA ART IN A TRADITIONAL MUSEUM. CASE OF THE PUSHKIN STATE MUSEUM OF FINE ARTS

Stulikova, A. O.¹

¹ The Pushkin State Museum of Fine Arts (Moscow, Russia)

ABSTRACT

This article examines the integration of media art into the activities of a traditional museum amidst the ongoing transformation of the cultural field. With the development of digital technologies, the emergence of new artistic practices, and the growing role of immersive experiences, traditional museums are forced to rethink their approaches to exhibiting and collecting. Using the practices of The Pushkin State Museum of Fine Arts as a case study, this article examines a model of working with media art as a separate area of museum activity in this new environment and aims to structure and analyze this experience for the possibility to implement it in the activities of other organizations interested in communicating with audiences through cultural projects and promoting cultural heritage.

The article emphasizes strategic principles of this work: dialogue and a transhistorical approach, which enable the construction of meaningful connections between cultural heritage and contemporary art. This approach makes it possible to keep museum collections current, attract new audiences, and expand the formats of interaction with art. The article analyses the museum's key projects integrating media art into its exhibition space and event activities (including House of Impressions (2016–2017), Man as a Bird. Images of Journeys (2017), Bill Viola. The Journey of the Soul, and Media Windows (2022–2025)). Individual attention is paid to the development of a media art collection and the implementation of a regulatory documents, which has become a key step in the institutionalization of this field in the museum practice in Russia (in particular, the Regulations for the Acceptance for Permanent Use, Storage, Registration, and Description of Museum Objects Related to the Film, Media, and Digital Art Collection of The Pushkin State Museum of Fine Arts).

Thanks to its methodical work with media art, The Pushkin State Museum of Fine Arts expands its traditional functions and strengthens its role as an institution open to experimentation, dialogue with contemporaneity, and the use of new technologies in interpreting cultural heritage. Thus, the museum's experience demonstrates a potential for successfully integrating media art into the context of a traditional museum and offers a model applicable to other cultural institutions interested in incorporating new media into a traditional context and popularizing heritage through contemporary forms.

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Alina O. Stulikova – The Pushkin State Museum of Fine Arts (12, Volkhonka St., Moscow, 119019, Russia) — *leading expert of the Modern and Contemporary Art Department*; alinastulikova31@gmail.com. ORCID: 0009-0003-1250-6439.

The article was submitted: 09/23/2025; reviewed: 10/14/2025, 10/15/2025; accepted for publication: 10/20/2025.

ВВЕДЕНИЕ

Цель данной статьи – репрезентация опыта Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в работе с медиаискусством как первого художественного музея федерального уровня в России, который выделил работу с медиаискусством в отдельное направление, а также начал систематическую работу с этим искусством в рамках стратегий и практик музейного коллекционирования. Структуризация и анализ этого опыта позволят применить его к деятельности других организаций: учреж-

дений культуры, государственных органов, некоммерческих фондов, коммерческих структур, заинтересованных в коммуникации с аудиторией через культурные проекты и продвижении культурного наследия.

Перед тем как перейти к детальному обсуждению контекста, необходимо остановиться на терминах и определении вида искусства, о котором пойдет речь в данной статье. Мы бы хотели оговорить, что в ее рамках «медиаискусство» будет использоваться как зонтичный термин [1], вмещающий в себя такие понятия, как «искусство движущегося изображения», «искусство

новых медиа», «time-based art»), так как при всех отличиях данных направлений они обладают рядом общих определяющих свойств [2]. Во-первых, для их восприятия и переживания необходимо не только ощущение пространства, но и ощущение времени, так как процессуальность для медиа является одним из важнейших аспектов, поскольку произведения медиаискусства разворачиваются во времени, они не статичны. Во-вторых, важным свойством медиаискусства является то, что оно существует только тогда, когда экспонируется. В отличие от живописного полотна, которое объективно присутствует в материальном мире и всегда равно само себе, выставлено ли оно в залах, находится ли в реставрационной мастерской или же запечатано в хранении, произведения медиаискусства в неинсталлированном виде представляют собой лишь объем информации и физических элементов при их наличии.

Что касается институционального контекста работы с медиаискусством, то ключевые аспекты его сущности, описанные выше, являют собой, с одной стороны, основу тех сложностей, которые возникают у музеев при работе с ним, а с другой – именно они дают пространство для его интерпретации и адаптации под различные форматы. Музейная практика традиционно была сфокусирована на ценности материального предмета [3, 4], и появление нематериального искусства стало для музеев вызовом [5, 6, 7]. Как и другие произведения искусства, медиаискусство являет собой набор информации, но, в отличие от традиционных медиумов – живописи, скульптуры, графики, – оно не равно своему носителю (например, жесткому диску), более того, этого носителя оно может даже не иметь (в случае использования «облачного» хранения). Тем не менее, медиаискусство с момента своего появления является важной частью современного искусства, актуальным языком, который используют художники, соответственно вопросы его сохранения и включения в экспозиционную и событийную деятельность крайне важны для музейных институций, как организаций, деятельность которых фокусируется в том числе на сохранении культурного наследия [8].

Первыми музеями, которые обратились к медиаискусству, были американские музеи, такие как Музей Эверсон, Музей искусств Лонг-Бич, Музей современного искусства Нью-Йорка, Музей современного искусства Уитни, которые в конце 1960-х – начале 1970-х годов стали включать медиаискусство в выставочные и событийные программы, осмыслять его как часть современного искусства, а, главное, медиаискусство стало входить в их коллекции^{1,2}. В России медиаискусство вошло в музейный контекст значительно позже в силу, с одной стороны, того, что оно в принципе позже стало частью отечественной художественной сцены [9], а с другой – специфики музейного законодательства, которое только в 2020 году узаконило статус произведений

цифрового искусства³. Значительная российская государственная институция, работавшая с медиаискусством с самого основания, – это Государственный центр современного искусства, коллекция которого насчитывала сотни единиц хранения. Среди федеральных музеев Государственная Третьяковская галерея, Государственный Эрмитаж, Государственный Русский музей также собирают современное искусство, в том числе медиа, но именно Пушкинский, насколько нам известно, стал первым музеем в России, который выделил работу с медиаискусством в обособленное направление и сформировал хранительский отдел, занимающийся только новыми медиа.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Данная статья основана на исследовании практики ГМИИ им. А.С. Пушкина в работе с медиаискусством в рамках экспозиционной и событийной деятельности и формирования фондов с 2015 года по настоящее время. Исследование проводилось в формате кейс-стади. Такой дизайн был выбран как наиболее релевантный для изучения профессионального явления в условиях реальной практики [10]. Исследование фокусируется на анализе процессов, логики принятия решений, возникающих трудностей и полученных результатов в рамках данного опыта. Автор данной статьи принимал непосредственное участие в работе по указанным направлениям деятельности с 2016 года по настоящее время в качестве специалиста, а затем заведующего отделом кино- и медиаискусства, хранителя и куратора коллекции медиаискусства в составе отдела кино- и медиаискусства, а затем отдела нового западного искусства. Кроме того, автор входил в состав рабочей группы по разработке «Регламента приема в постоянное пользование, хранения, учета и описания музейных предметов, относящихся к коллекции кино-, медиа- и цифрового искусства ГМИИ им. А.С. Пушкина», выпущенного в 2018 году⁴. Информация для данного исследования собиралась из нескольких источников, среди которых результаты прямого включенного наблюдения в качестве непосредственного участника событий, анализ документации и артефактов деятельности, включая деятельность в рамках направления, осуществленную до непосредственного участия автора. Были проанализированы внутренние документы по направлению деятельности, включая регламенты по учету и хранению, планы проектов и дорожные карты, концепцию формирования коллекции кино-, медиа- и цифрового искусства ГМИИ им. А.С. Пушкина и ее варианты, выставочные планы, пресс-релизы, приказы, касающиеся направления деятельности, переписку по электронной почте и в мессенджерах, результаты встреч и вну-

¹ London, B., Zippay, L. (1980). A Chronology of Video Activity in the United States: 1965–1980. *Artforum* 9(1), 42–45.

² Huffman, K. R. (1984). Video: A Retrospective Long Beach Museum of Art 1974–1984. Long Beach Museum of Art.

³ Приказ Министерства культуры РФ от 23.07.2020 г. № 827 «Об утверждении Единых правил организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций».

⁴ Музейная ИТ-лаборатория. URL: <https://pushkinmuseum.art/it-lab/index.php> (Дата обращения: 15.09.2025)

тренных обсуждений, а также был проведен ретроспективный анализ.

СТРАТЕГИИ РАБОТЫ С МЕДИАИСКУССТВОМ В ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ

Реализация исследования позволила дать ответ на вопрос, каким образом выстроена стратегия работы с искусством новых медиа в ГМИИ им. А.С. Пушкина. Первое появление медиаискусства в ГМИИ им. А.С. Пушкина произошло в конце 2015 года, когда в выставочных залах был показан проект «Впечатления 2.0» (2015–2016)⁵ в рамках выставки «Вечные темы искусства» ежегодного музыкального фестиваля «Декабрьские вечера». Куратор выставки «Вечные темы искусства» Ирина Александровна Антонова выстроила экспозицию как диалог художников разных эпох и стран, отобрав четыре повторяющихся сюжета истории искусств: «Любовь», «Героизм и Доблесть», «Жизнь и Судьба», «Человек и Мир»⁶, каждую тему сопровождала музыкальная программа в рамках «Декабрьских вечеров». Опираясь на диалогический подход основного выставочного проекта, куратор выставки «Впечатления 2.0» Ольга Шишко отобрала работы современных медиахудожников – Ив Суссман (США), арт-группы «Провмыза» (Россия), Кристины Лукас (Испания) и Алекс Верхаст (Бельгия). Эти авторы были выбраны не случайно: их работы не только отвечали теме фестиваля, но и вступали в диалог с традициями классической живописи. Так зрители могли увидеть современную интерпретацию «Менин» Диего Веласкеса и «Свободы, ведущей народ» Эжена Делакруа, фламандского натюрморта и искусства ранней фотографии, вдохновленной эстетикой прерафаэлитов. На протяжении выставки произведения сменяли друг друга, так как под проект был выделен только один зал.

Как мы видим, уже в первом проекте оформляется подход музея к работе с медиаискусством: обращение к искусству прошлого, его темам и методам⁷. Это станет основой всех проектов, основанных на произведениях медиаискусства, реализованных как в основном пространстве музея, так и за его пределами.

Следующий шаг медиаискусства в музее – масштабный проект «Дом впечатлений» (2016–2017)^{8,9},

в рамках которого состоялись две выставки, более 30 публичных событий – дискуссий, лекций, артист-ток-ов, концертов, поэтических чтений, – две конференции. Проект был реализован в одном из зданий Музейного квартала Пушкинского музея (прим. – комплекс зданий на улице Волхонка, который размещает коллекции и экспозиции ГМИИ им. А.С. Пушкина) – Усадьбе Голицыных. Здание было передано музею в 2016 году и готовилось к реконструкции, тем не менее перед закрытием этого пространства для публики было принято решение использовать его как выставочную площадку, обозначив его связь с Пушкинским музеем. Выставка медиаискусства была выбрана не случайно, так как после реконструкции в усадьбе будет размещена постоянная экспозиция искусства импрессионистов и постимпрессионистов, авторов конца XIX – начала XX века, чьи эксперименты со светом, цветом, восприятием, зарождающимся движущимся изображением лягут в основу будущего медиаискусства. Таким образом, на несколько месяцев пространство превратилось в посольство медиаискусства в традиционном музее и приглашало зрителей проследить связь времен – прошлого, настоящего и будущего. Первая выставка проекта – «Классика и современность медиаискусства» – была посвящена теме «нового видения» – одной из центральных тем в искусстве авангарда XX века, которую современные художники раскрывают через видеообразы и тактильные переживания. Вторая – «Прогулка с трубадуром» – продолжила размышления о языке, чувствах, звуке, его художественных возможностях, «слушании как новом смотреии». В рамках «Дома впечатлений» были представлены работы как художников, которые уже считаются признанными мастерами медиаискусства (среди них Билл Виола (США), Йонас Мекас (США), Гари Хилл (США), Вито Аккончи (США), Шанталь Акерман (Бельгия), Штейна и Вуди Васюлка (Исландия)), так и тех, кто работает с медиа сегодня, например, Виктор Алимпиев (Россия), Таня Ахметгалиева (Россия), Рагнар Кьяртанссон (Исландия), Камилла Нормент (Норвегия), Анри Сала (Албания) и многие другие.

Другим форматом взаимодействия медиаискусства и традиционного музея стали выставки-интервенции, реализованные в 2016–2018 годах. Два проекта в постоянной экспозиции Главного здания Пушкинского музея были специально созданы Ириной Наховой¹⁰ и Фабрицио Плесси¹¹ и продолжили диалог искусства прошлого и искусства сегодняшнего дня.

Семичастная видеоинсталляция Ирины Наховой «Взгляд» соединила две реальности: живопись старых мастеров как часть классического музея и технику как инструмент создания нового художественного языка. Каждое видео было основано на картинах, представ-

⁵ Впечатления 2.0. URL: <https://pushkinmuseum.art/events/archive/2015/exhibitions/impressions/index.php> (дата обращения: 15.09.2025).

⁶ Вечные темы искусства. URL: <https://pushkinmuseum.art/events/archive/2015/exhibitions/themes/index.php> (дата обращения: 15.09.2025).

⁷ Грачикова Ю., Шишко О. Составные части нового знания и опыта. Поиски новых форматов // Материалы международной научной конференции «Випперовские чтения 2018» «Классика и современность. Отражения». 2019. С. 10–17. URL: https://pushkinmuseum.art/events/archive/2018/other_events/vipper/1213_file_1.pdf (дата обращения: 15.09.2025).

⁸ Дом впечатлений. Классика и современность медиаискусства. URL: <https://pushkinmuseum.art/events/archive/2016/exhibitions/impressions/index.php> (дата обращения: 15.09.2025).

⁹ Дом впечатлений. Прогулка с трубадуром. URL: <https://pushkinmuseum.art/events/archive/2016/exhibitions/troubadour/index.php> (дата обращения: 15.09.2025).

¹⁰ Ирина Нахова. Взгляд. URL: <https://pushkinmuseum.art/events/archive/2016/exhibitions/nahova/index.php> (дата обращения: 15.09.2025).

¹¹ Фабрицио Плесси. Душа камня. URL: <https://pushkinmuseum.art/events/archive/2018/exhibitions/plessi/index.php> (дата обращения: 15.09.2025).

ленных в постоянной экспозиции («Дама за туалетом» Джулио Пиппи, «Грехопадение» Лукаса Кранаха Старшего, «Портрет Адриана Стевенса» Антониса ван Дейка, «Портрет старой женщины» Рембрандта, «Суета сует» Юриана ван Стрека, «Геркулес и Омфала» Франсуа Буше, «Натюрморт с атрибутами искусств» Жан-Батиста Симеона Шардена), и выставлялось рядом с живописным источником. В основе работы лежало исследование восприятия живописных работ, которое провела художница: она приглашала в свою мастерскую разных людей и предлагала им рассказать, какие элементы картины привлекают их внимание в первую очередь, а затем переносила этот взгляд в видео. Таким образом, художница «следила» за взглядом зрителя, акцентируя детали, которые он замечал. Эти детали менялись в зависимости от смотрящего: так, при взгляде художника на полотно Рембрандта в фокусе оказывалась подпись автора, смотрящие на «Даму» Пиппи отмечали ее богатый туалет, а «Грехопадение» Кранаха для ребенка превращалось из библейской истории в рассказ о животных, которые это полотно населяют. Так художница пыталась вернуть современному зрителю «медленное смотрение», обратить его внимание не на перевод картины, который делают кураторы и искусствоведы, а на саму живописную ткань.

Для выставки «Душа камня» Фабрицио Плесси обратился к Цветаевской коллекции слепков (рис. 1). Опираясь на слова Микеланджело об «освобождении заключенных в мраморных блоках фигур», художник создал видеоскульптуры, состоящие из трех элементов: слепка античной скульптуры из коллекции Пушкинского, каменного блока и экрана, на котором возникает изображение, словно просвечивающее как рентген камень и являющее нам образ слепка. Так Плесси размышляет о природе искусства, о том, что оно существует вокруг нас в нетронутой среде, а задача художника – это искусство выявить и открыть миру.

Следующими выставочными проектами музея, в основе которых лежит работа с медиаискусством, стали две выставки-посольства Пушкинского музея в Венеции. Первая из них – «Человек как птица. Образы

путешествий» (2017)¹² – вошла в Параллельную программу Венецианской биеннале современного искусства. Она вновь обращалась к истории искусства и ее интерпретации в творчестве современных художников, так здесь в фокусе оказалось исследование оптики, развитие которой шло вместе с развитием искусства в постоянном взаимовлиянии: видеокамера (плёночная, а затем и цифровая), оказавшаяся в распоряжении художников в XX веке, полностью изменила способ видения, доступный человеку и художнику. Вторая же выставка – «В конце пребывает начало. Тайное братство Тинторетто» (2019)¹³ – предлагала посмотреть на Тинторетто как на художника, который реализует революционные для своего времени идеи иммерсивности художественного произведения, погружения зрителя в пространство работы, эффект присутствия, с которыми и сегодня продолжают работать медиахудожники. Приглашенные к участию в выставке авторы создали сайт-специфические инсталляции, которые не только опираются на методологические подходы великого венецианца, но и вторят важнейшим темам его творчества, среди которых духовное единение и мотив чуда.

Следующим крупным проектом в стенах музея стала выставка «Билл Виола. Путешествие души» (2021)¹⁴ – первая в России персональная выставка Билла Виолы, мастера видеоарта, стоявшего у истоков направления. Впервые главные выставочные залы музея приняли такую масштабную выставку медиаискусства (рис. 2). Здесь связь искусства прошлого и современного проявляется в самом выборе художника, так как творчество Виолы – это ставший образцом пример переосмысления традиционной западной художественной культуры, религиозных образов и метафор средствами медиаискусства. При этом в пространстве выставки

¹² Человек как птица. URL: <https://venice.pushkinmuseum.art/data/archive/2017> (дата обращения: 15.09.2025).

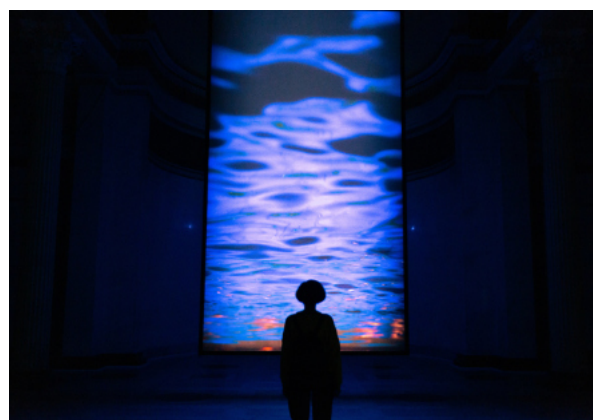
¹³ В конце пребывает начало. URL: <https://venice.pushkinmuseum.art> (дата обращения: 15.09.2025).

¹⁴ Билл Виола. Путешествие души. URL: <https://billviola.pushkinmuseum.art> (дата обращения: 15.09.2025).



© Фото: Вера Ундринцева.

Рис. 1. Выставка «Фабрицио Плесси. Душа камня» в ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2018.



© Фото: Александр Гулинов.

Рис. 2. Выставка «Билл Виола. Путешествие души» в ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2021.

не были представлены прямые сопоставления работ художника и произведений тех направлений и жанров, к которым он отсылает: зрителю предлагалось самостоятельно найти иконографические отсылки и мигрирующие образы в залах постоянной экспозиции.

Дальнейшая работа с медиаискусством продолжилась в серии событий и выставок «Медиаокна», которая началась в 2022 году. Здесь ключевую роль играла коллекция медиаискусства, которую музей начал комплектовать в 2017 году, – программа была построена вокруг представления коллекции зрителями как в выставочном контексте, так и за его пределами. Летняя программа «Медиаокна» (2022)¹⁵ включала однократные показы видеопроизведений в пространстве залов и за пределами музея – на внешней колоннаде и под открытым небом в сквере, куда закрыт ход произведения собрания, имеющим физическое воплощение (Рис. 3). Выставочные проекты в рамках программы – «Опыты диалога» (2023)¹⁶, «Ложное пробуждение» (2023–2024)¹⁷, «Границы сновидений» (2024)¹⁸ – прошли в Балтийском и Северо-Кавказском филиалах музея, в которых в силу инфраструктурных причин невозможен показ материальных работ коллекции, тогда как ограничения, связанные с поддержанием состояния сохранности, не препятствуют показу работ из коллекции медиаискусства. Эти выставки были не просто гостевым показом коллекции, но были построены в диалоге с локальной художественной сценой: каждый из трех проектов включал произведения авторов (в основном представляющие новые медиа), работающих с контекстами региона, темы и методы которых органично переплетались с медиаискусством

¹⁵ Летняя программа «Медиаокна». URL: <https://pushkinmuseum.art/events/archive/2022/others/mediawindows/index.php> (дата обращения: 15.09.2025).

¹⁶ Опыты диалога. URL: <https://alanicamuseum.art/dialogueexperiences> (дата обращения: 15.09.2025).

¹⁷ Ложное пробуждение. URL: <https://pushkinmuseum.art/events/archive/2023/exhibitions/falseawakening/index.php> (дата обращения: 15.09.2025).

¹⁸ Границы сновидений. URL: <https://alanicamuseum.art/dreamlimits> (дата обращения: 15.09.2025).



© Фото: Антон Баклыков.

Рис. 3. Показ работы Ив Суссман «Похищение сабинянок» (2006) в рамках программы «Медиаокна» в ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2022.

из собрания музея. Среди проектов программы особняком стоит выставка «Хрупкость» (2024–2025)¹⁹, прошедшая в Волго-Вятском филиале музея, которая включала в диалог с медиаискусством из собрания не только работы современных художников, но и более традиционные медиа из коллекции музея – от урартской и древнеегипетской керамики до искусства фотографии XX–XXI веков (Рис. 4).

В настоящий момент ведется работа по включению произведений из коллекции медиаискусства в постоянную экспозицию Пушкинского музея не в выставочном формате интервенций, но как органичной части собрания²⁰. Так, в июне 2025 года в постоянную экспозицию Галереи искусства стран Европы и Америки XIX–XX веков вошли видеоработы Александры Митлянской «Москва-река» и «Вавилон 1» и работа арт-группы «Нежные бабы» из проекта «Ничего не было видно и оставалось прислушиваться» (рис. 5). Эти произведения продолжают тематические и визуальные исследования европейских художников рубежа XIX–XX веков и XX века и в рамках экспозиции находятся с ними в органичном диалоге. Следующие ротации работ в постоянной экспозиции позволят продемонстрировать широкому зрителю работы из коллекции медиаискусства Пушкинского музея и дадут уникальную возможность познакомиться с произведениями ключевых российских и зарубежных авторов в экспозиционном формате.

КОЛЛЕКЦИИ МЕДИАИСКУССТВА ГМИИ им. А.С. ПУШКИНА

Каким образом стало возможным органичное формирование таких параллелей и связей, которые позволили вписать современное искусство в контекст классической институции? Важным аспектом этого направления стала работа по формированию коллекции искусства новых медиа, начатая в 2016 году, а в 2018 году музей подготовил и выпустил «Регламент приема в постоянное пользование, хранения, учета и описания музейных предметов, относящихся к коллекции кино-, медиа- и цифрового искусства ГМИИ им. А.С. Пушкина». Данный регламент частично вошел в «Единые правила организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций», опубликованные Министерством культуры в 2020 году.

В соответствии с «Едиными правилами...» и «Регламентом...» каждое произведение поступает в фонды в виде комплекта материалов, который описывает авторский замысел и содержит средства к его воспроизведению. Состав комплекта разнится в зависимости от вида искусства, но для всех произведений обязательной частью комплекта является инструкция по инсталлированию работы. Она готовится сотрудниками

¹⁹ Хрупкость. URL: <https://arsenal-museum.art/2024/vystavka-hrupkost-nachnet-rabotu-s-21-dekabrya/> (дата обращения: 15.09.2025).

²⁰ Постоянная экспозиция Пушкинского музея пополнилась произведениями медиаискусства. URL: https://pushkinmuseum.art/news/archive/2025/06/media_art/index.php (дата обращения: 15.09.2025).

направления совместно с художниками и подробно описывает технические требования к показу работ, различные варианты и ограничения экспонирования.

С самого начала формирования коллекции была разработана концепция, которая регламентировала принципы отбора произведений в собрание: в основе – работы современных авторов, исследующих методы классического искусства. Произведения, предлагаемые для поступления в фонды музея, переосмысливают традиционную иконографию образов, интерпретируют вечные темы в искусстве, предлагают другие форматы восприятия окружающей действительности. Важно, что такой подход может не быть программной позицией автора произведения, но при этом может быть проявлен в самой работе. При этом возможные диалогические соответствия между работами, предлагаемыми к поступлению в коллекцию, и произведениями, уже являющимися частью собрания, формируются на этапе отбора произведений для рассмотрения экспертной фондово-закупочной комиссией музея. Также важным критерием при отборе работ для коллекции является фиксация этапов исторического развития медиаискусства: работы собрания формируют историко-культурную базу для понимания медиаискусства как направления.

На сентябрь 2025 года коллекция медиаискусства ГМИИ им. А.С. Пушкина насчитывает 47 единиц хранения, из которых 87% (41 ед.) составляют видеoinсталляции (одноканальные (34 ед.) и многоканальные (7 ед.)), остальные работы представляют собой инсталляции в смешанной технике (3 ед.), интерактивные инсталляции (2 ед.), а также мэппинг (1 ед.). Такой состав позволяет активно использовать данный фонд в экспозиционной и событийной практике, так как форматы значительной части произведений предлагают возможности их бесшовной интеграции в музейное пространство.



© Фото: Алексей Шевцов.

Рис. 4. Выставка «Хрупкость» в Волго-Вятском филиале ГМИИ им. А.С. Пушкина (Арсенал), 2024–2025.

Выводы

Проанализировав примеры работы ГМИИ им. А.С. Пушкина с медиаискусством, можно выделить два главных принципа, по которым эта работа выстраивается, – это диалогичность и трансисторический подход. Все проекты направления формируют связь искусства прошлого и современности и демонстрируют, как традиционная иконография образов и вечные темы искусства переосмысливаются и развиваются современными художниками. Это позволяет перенастроить оптику зрителя, который не всегда готов к появлению современного искусства в музейных залах, представить этот этап не как обособленный период развития искусства, оторванный от наследия прошлых веков, но как органическую часть истории искусств, опирающуюся на исследования и инновации художников-предшественников. С другой стороны, такой подход позволяет актуализировать художественное наследие, включить его в диалог с современностью, что также позволяет привлекать к нему дополнительную аудиторию, которая, наоборот, не является частыми посетителями музеев классического искусства, а привыкла к взаимодействию с современной культурой и технологиями. Используя данный подход в работе с медиаискусством, ГМИИ им. А.С. Пушкина обращается к мировому тренду на переплетение современного искусства и искусства прошлых веков²¹. Проекты ГМИИ им. А.С. Пушкина, основанные на работе с медиаискусством, открывают новые ходы в прочтении произведений прошлого через современные наррации и позволяют осознавать инновации в сегодняшнем искусстве через открытия параллелей в прошлом. Во многом данный подход становится возможен благодаря четко выстроенной концепции комплектования фондов медиаискусства, которая была сформулирована с самого начала работы по формированию коллекции и позволяет включать различные разделы со-

²¹ Грачикова Ю., Шишко О. Составные части нового знания и опыта. Поиски новых форматов // Материалы международной научной конференции «Випперовские чтения 2018» «Классика и современность. Отражения». 2019. С. 10–17. URL: https://pushkinmuseum.art/events/archive/2018/other_events/vipper/1213_file_1.pdf (дата обращения: 15.09.2025).



© Фото: Антон Баклыков.

Рис. 5. Постоянная экспозиция Галереи искусства стран Европы и Америки XIX–XX вв., 2025.

бразия музея в постоянный диалог. Важно отметить, что подобный диалогический подход, сочетающий разные направления и эпохи, может быть применен не только в рамках проектов, посвященных искусству, но использован в проектах разных направлений, для которых важны выстраивание преемственности и актуализация наследия.

В силу специфики задач данной статьи за ее рамками остались конкретные вопросы, адресованные

более узкой профессиональной аудитории, касающиеся предметной работы с фондами, среди которых специфика оформления новых поступлений (в том числе договорной структуры) и хранения произведений медиаискусства, а также выстраивание работы с художниками в процессе пополнения коллекции в части подготовки инструкций по инсталлированию, которые будут освещены в других статьях. ■

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Wahl, C. (2013). Chapter 1. Between Art History and Media History: A Brief Introduction to Media Art. In: J. Noordegraaf, C.G. Saba, B. Le Maître, V. Hediger (Eds.) *Preserving and Exhibiting Media Art* (pp. 25–58). Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048513833-004>
- [2] Saba, C. G. (2013). Chapter 4. Media Art and the Digital Archive. In: J. Noordegraaf, C.G. Saba, B. Le Maître, V. Hediger (Eds.) *Preserving and Exhibiting Media Art* (pp. 101–121). Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048513833-007>
- [3] Cameron, D. F. (1971). The Museum, a Temple or the Forum. *Curator: The Museum Journal*, 14(1), 11–24. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.1971.tb00416.x>
- [4] Krauss, R. (1981). The Originality of the Avant-Garde: A Postmodernist Repetition. *October*, 18, 47. <https://doi.org/10.2307/778410>
- [5] Paul, Ch. (2017). Digital Art In/Out of Institutions. In: O. Grau, W. Coones, V. Rühse (Eds.) *Museum and Archive on the Move* (pp. 184–197). Danube University Krems. <https://doi.org/10.1515/9783110529630>
- [6] Iles, Ch., & Huldish, H. (2005). Keeping Time: On Collecting Film and Video Art in the Museum. In: B. Altshuler (Ed.) *Collecting the New: Museums and Contemporary* (pp. 65–84). Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400849352.65>
- [7] Dietz, S. (2005). Collecting New-Media Art: Just Like Anything Else, Only Different. In: B. Altshuler (Ed.) *Collecting the New: Museums and Contemporary* (pp. 85–102). Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400849352.85>
- [8] Grau, O., Hoth, J., Wandl-Vogt, E. (Eds.) (2019). Digital Art through the Looking Glass. Edition Donau-Universität Krems, Österreichische Akademie der Wissenschaften. <https://doi.org/10.11588/artdok.00006566>
- [9] Аронсон О., Петровская Е. Круглый стол «Актуальное искусство и медиа» // Международный журнал исследований культуры. 2011. № 3 (4). С. 56–74. EDN OFVBIF.
- [10] Yin, R. K. (1981). The Case Study as a Serious Research Strategy. *Science Communication*, 3(1), 97–114. <https://doi.org/10.1177/107554708100300106>

REFERENCES

- [1] Wahl, C. (2013). Chapter 1. Between Art History and Media History: A Brief Introduction to Media Art. In: J. Noordegraaf, C.G. Saba, B. Le Maître, V. Hediger (Eds.) *Preserving and Exhibiting Media Art* (pp. 25–58). Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048513833-004>
- [2] Saba, C. G. (2013). Chapter 4. Media Art and the Digital Archive. In: J. Noordegraaf, C.G. Saba, B. Le Maître, V. Hediger (Eds.) *Preserving and Exhibiting Media Art* (pp. 101–121). Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048513833-007>
- [3] Cameron, D. F. (1971). The Museum, a Temple or the Forum. *Curator: The Museum Journal*, 14(1), 11–24. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.1971.tb00416.x>
- [4] Krauss, R. (1981). The Originality of the Avant-Garde: A Postmodernist Repetition. *October*, 18, 47. <https://doi.org/10.2307/778410>
- [5] Paul, Ch. (2017). Digital Art In/Out of Institutions. In: O. Grau, W. Coones, V. Rühse (Eds.) *Museum and Archive on the Move* (pp. 184–197). Danube University Krems. <https://doi.org/10.1515/9783110529630>
- [6] Iles, Ch., & Huldish, H. (2005). Keeping Time: On Collecting Film and Video Art in the Museum. In: B. Altshuler (Ed.) *Collecting the New: Museums and Contemporary* (pp. 65–84). Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400849352.65>
- [7] Dietz, S. (2005). Collecting New-Media Art: Just Like Anything Else, Only Different. In: B. Altshuler (Ed.) *Collecting the New: Museums and Contemporary* (pp. 85–102). Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400849352.85>
- [8] Grau, O., Hoth, J., Wandl-Vogt, E. (Eds.) (2019). Digital Art through the Looking Glass. Edition Donau-Universität Krems, Österreichische Akademie der Wissenschaften. <https://doi.org/10.11588/artdok.00006566>
- [9] Aronson, O., & Petrovskaya, E. (2011). Round table: "Media and contemporary art". *International Journal of Cultural Research*, (3), 56–74. <https://elibrary.ru/ofvbif>
- [10] Yin, R. K. (1981). The Case Study as a Serious Research Strategy. *Science Communication*, 3(1), 97–114. <https://doi.org/10.1177/107554708100300106>