

**Научная статья**

УДК 069(44)''19''

DOI: 10.17748/2686-8814-2021-3-3-4-161-172

**Региональные музеи современного искусства во Франции:
основные этапы культурной децентрализации****Ирина Анатольевна Куклинова**

Санкт-Петербургского государственного института культуры

г. Санкт-Петербург, Россия

i_kuklinova@mail.ru

Аннотация: Новаторское искусство на протяжении длительного времени не входило в коллекции государственных музеев во Франции, при том, что именно эта страна была родиной многих новых течений эпохи модернизма. К тому же, современное искусство оставалось объектом интереса только узкого круга «посвященных», публики, близкой к искусству и широко образованной. Эти обстоятельства привели к тому, что подлинного расцвета музеи современного искусства во Франции достигли только во второй половине XX века. Тогда изменения в обществе привели к демократизации сферы культуры, которая трактовалась как широкий доступ к памятникам наследия и современному творчеству. Далее эти процессы рожают идею децентрализации культуры и её утверждения как одной из ценностей современного французского общества. Результатом становится дальнейшее развитие региональных музеев, представляющих современное и актуальное искусство, а также географическое расширение деятельности парижского Центра Помпиду.

Этот путь неоднократно становился предметом рефлексии французских исследователей, в наше время он вызывает интерес и у российских специалистов в плане изучения опыта регионального культурного развития. В данной статье вопросы музейного строительства увязываются с государственной культурной политикой Франции второй половины XX – начала XXI в. Анализируются возможные пути взаимодействия регионального культурного наследия прошлого с институциями, посвящёнными актуальному творческому процессу. Выделяются основные этапы развития музеев искусства эпохи модернизма и постмодернизма от монографических коллекций шедевров отдельных выдающихся мастеров до обширных собраний интернационального современного искусства. Акцентируется актуальная проблематика, разрабатываемая этими музеями в последние годы.

Ключевые слова: музей современного искусства, Франция, регион, А.Мальро, децентрализация

Для цитирования: Куклинова И.А. Региональные музеи современного искусства во Франции: основные этапы культурной децентрализации // Культурный ландшафт регионов. 2021. Том 3. № 3-4. С. 161-172.
DOI: 10.17748/2686-8814-2021-3-3-4-161-172

Original article

Regional museums of contemporary art in France: the main stages of cultural decentralization

Kuklinova Irina Anatolievna

Saint-Petersburg State University of Culture

Saint-Petersburg, Russia

i_kuklinova@mail.ru

Abstract: Although France was the birthplace for many new trends of the modernism era, innovative art was not included in the collections of state museums for a long time. Besides, contemporary art only captured the interest of a narrow circle of the "enlightened" public, who were keen on art and widely read. As a consequence, museums of modern art in France would only reach their true golden age in the latter half of the 20th century. At this time changes in society led to democratization in the arts and cultural sphere, a trend which was interpreted as broad public access to monuments of artistic legacy and modern works of art. Later on, these processes gave rise to the idea of cultural decentralization and its establishment as one of the values of contemporary French society. As a result, regional museums representing contemporary and actual art underwent further development and the Centre Pompidou in Paris broadened the geographical scope of its activities.

This pattern of evolution has been repeatedly chosen as subject of reflection by French researchers, and it is now of particular interest to Russian art experts studying the experience of regional cultural development. In this article, issues concerning the construction of museums are tied to the state cultural policy of France in the latter half of the 20th century and early 21st century. We will analyze the potential interplays between the regional cultural heritage of the past and institutions dedicated to the actual creative process. We will define the main stages in the development of art museums under modernism and postmodernism, starting with monographic collections of masterpieces created by outstanding individual artists and leading on to ample collections of international contemporary art. Special emphasis is afforded to topical issues that have been developed by these museums in recent years.

Keywords: Museum of Modern Art, France, Region, A.Malraux, Decentralization.

For citation: Kuklinova I. A. Regional museums of contemporary art in France: the main stages of cultural decentralization. *Cultural landscape of the regions*. 2021. Vol. 3. № 3-4. P. 161-172. (In Russ.).

DOI: 10.17748/2686-8814-2021-3-3-4-161-172

Долгое время Франция была законодательницей мод в области искусства, именно в этой стране были сделаны основные художественные открытия эпохи модернизма. Но консервативность официальных вкусов привела к тому, что новый по своей сути музей, собирающий и демонстрирующий достижения этого периода, был создан как особая культурная институция не во Франции, а в США, которые только недавно познакомились с этим искусством. Что касается Франции, то и в первые десятилетия XX в. путь новаторскому современному искусству в государственные музейные собрания был почти закрыт. Доказательством тому служит дворец Токио, в котором и поныне расположен музей современного искусства Парижа. А в 1934 г., готовясь к очередной Всемирной выставке 1937 г., во французской столице провели конкурс на строительство здания для двух музеев современного искусства – национального и парижского. И победителем оказался не авангардный взгляд на будущее здание, предложенный многими архитекторами, а традиционный классицистический проект, напоминавший музейные дворцы столетней давности.

Определенным рубежом становятся 1940-1950-ые гг., когда современное искусство во Франции начинает выходить на всё более широкую аудиторию, в первую очередь за пределами столицы. Происходит это благодаря инициативам известных художников, которые в определённое время находят отражение и в создании региональных музеев современного искусства. В данной статье выделяются и характеризуются основные этапы развития музеев современного искусства во французских регионах. Основным акцентом станет роль государства в появлении и активном распространении во Франции во второй половине XX - начале XXI вв. музеев, связанных с современным художественным процессом. Наконец, любой современный музей, тем более посвященный актуальному искусству, полагает своей обязанностью высказываться по важнейшим вопросам актуальной повестки, а также вовлекать максимально широкую аудиторию в орбиту своей деятельности, что также станет предметом нашего анализа.

В послевоенное время католическое духовенство искало пути сделать церковь более привлекательной для общества, став более современной. Это стремление совпало с духовными исканиями многих деятелей искусства, которые хотели сделать доступными широкой публике свои идеи, устремления, переживания. Эти поиски привели художников к обращению к монументальным формам искусства, к созданию или преобразованию сакральных пространств, реализации идеи синтеза различных видов искусства. Многочисленными были опыты мастеров того времени в новых для себя техниках – витраже, мозаике, керамике. Много, что происходило в данном направлении во Франции, имеет отношение и к сегодняшнему музейному миру этой страны. Известным примером такого рода становится создание Капеллы Розария (Капеллы Четок) в Вансе на юго-востоке Франции, на Лазурном берегу. Она строится по инициативе и при непосредственном участии Анри Матисса для женского монастыря доминиканского ордена и является своеобразным актом благодарности тяжело больного мастера за то, что одна из будущих монахинь этого монастыря выжила его после операции. Строительство осуществлялось в 1949-1951 гг., участие Матисса не ограничилось только художественными решениями – его имя позволило аккумулировать необходимые средства на строительство. Кстати, уже тогда об этом начинании узнал вернувшийся в 1948 г. из США Марк Шагал – он тоже обустраивается в Вансе и, как свидетельствуют фотографии того времени,

участвует в закладке первого камня будущей капеллы. Плодом творчества Матисса были архитектурный проект, оформление интерьера, церковное облачение [1, с.54]. Ныне часть подготовительных материалов, создававшихся А.Матиссом в процессе работы, находится в музее этого художника в Ницце, хотя география их хранения чрезвычайно широка – Национальный центр искусства и культуры Ж.Помпиду, Музей современного искусства в Нью-Йорке (МОМА), Галерея современного религиозного искусства Музеев Ватикана.

Тогда же, в конце 1940-начале 1950-х гг. П. Пикассо, живший неподалёку, в местечке Валори, расписывает своды часовни средневекового замка. Композиции «Война» и «Мир» он объединяет аллегорическим изображением четырех частей света, осененных крылами Голубя мира [2, с.12-13].

Важным этапом в утверждении прав современного искусства в регионах стало создание министерства по делам культуры в 1958 г., деятельность которого была направлена на демократизацию сферы культуры, представление о которой подразумевало как расширение доступа к наследию, так и активизацию современного культурного процесса. Провозглашённая программа культурного развития и действия связана с именем первого министра культуры, известного французского писателя, общественного деятеля и мыслителя Андре Мальро. В каталоге выставки «Голоса воображаемого музея Андре Мальро», проходившей в ГМИИ им. Пушкина в 2016 г., бывшая тогда министром культуры и коммуникаций Франции (2016—2017) Одри Азуле утверждала: «Уделяя должное внимание культуре как достоянию, ...Мальро в то же время включил в поле компетенции своего министерства современное искусство» [3, с.8]. Активно создававшиеся тогда дома культуры «были призваны открыть творения человеческого духа новой, лишенной столичных преимуществ публике, а особенно молодежи» [3, с.8]. Демократизация сферы культуры предполагала не только внимание к историческим памятникам и их сохранению, но и развитие процессов децентрализации культурной жизни, подразумевающих интерес и к современному искусству как маркер динамичного регионального развития [4, р.24-25]. Кстати, уже в 1959 г. расписанная П.Пикассо часовня получает статус национального музея, что является одним из первых шагов в намеченной программе А.Мальро.

Уже упоминавшийся Ванс долгое время был религиозной столицей Прованса, здесь были построены одиннадцать капелл в память о крестном пути Иисуса Христа, до XX в. сохранилось менее половины. Вдохновившись примером Матисса, М.Шагал решил предложить свой монументальный цикл, написанный на библейские сюжеты, для размещения в крупнейшей из них. Как свидетельствуют материалы исследований, проведенных сотрудниками музея М.Шагала в Ницце уже в наше время, сразу стали очевидны многочисленные препятствия для реализации этой идеи. Первое из них – это вопрос финансовый. У Ванса не было достаточных средств для приобретения работ признанного во всём мире мастера, на помощь готово было прийти государство, но тогда вставал вопрос о том, в чьей собственности будут произведения. Второй сложностью было наличие значительного и уникального для Прованса собрания народной религиозной скульптуры начала XVIII в., которое располагалось в избранной капелле. Эти статуи, почти в человеческий рост, были важной частью местного наследия, и вопрос об их судьбе необходимо было решить. Предложение об их переносе в специальный музей было отвергнуто, сосуществование творений Шагала и произведений народного творчества, за которое выступал известный

французский музеолог, тогда директор Национального музея народных искусств и традиций Ж.А.Ривьер, также было отклонено из-за небольших размеров капеллы. К середине 1950-х гг. от первоначальной идеи отказались. Через несколько лет, в 1958 г., скульптура получила статус исторического памятника, а создававшиеся монументальные полотна М.Шагала ждали определения своей судьбы. И вот первый министр по делам культуры А.Мальро предложил новое решение: в обмен на дарение библейского цикла государству, оно обязуется построить здание для музея. Светский характер будущего хранилища произведений Шагала будет в большей степени соотноситься с задачей обеспечения наилучшей их сохранности, - уверен министр. Новизна идеи – в том, что создается музей ещё живущего художника, он сам принимает активное участие в разработке его архитектурного решения и экспозиции. Ещё одна особенность – это не просто монографический музей, его первоначальное название – Музей библейского послания М.Шагала, – обращает посетителя к общечеловеческим и общепланетарным ценностям [5, р.123]. Сначала в 1966 г. были принесены в дар семнадцать произведений на темы из «Бытия», «Исхода» и «Песни Песней», в 1972 г. последовал второй дар, а в 1973 г. произошло открытие музея, на котором присутствовал и А.Мальро.

В 1960 г. в этом же регионе появилось ещё одно пространство, связанное с современным искусством – музей Фернана Леже в Биоте. Была реализована идея жены художника, Нади, которая мечтала создать место, где сохранялся бы дух творчества художника и были представлены его картины [1, с.56]. Сначала это была частная коллекция, затем она была подарена вместе со зданием и парком государству при условии создания Национального музея Ф.Леже. Музей был торжественно открыт в 1969 г. при участии А.Мальро.

Следующей важнейшей вехой в развитии региональных музеев становятся 1980-ые гг. С 1982 г. по инициативе правительства социалистов была начата реформа децентрализации, которая привела к существенному расширению роли органов власти на уровне регионов, департаментов, коммун в реализации культурной политики страны. В сборнике «Музеи. Государство и культура» (1991) утверждалась эта смена приоритетов с взаимоотношений Парижа и провинции на новое региональное развитие: «Отныне речь идёт о Европе, Европе городов, пересекающей государственные границы и не всегда проходящей через столицу» [6, р.53]. Возрастала роль региональных управлений по делам культуры. С этим периодом связано активное строительство музеев современного искусства во французских регионах. И если в предшествующий период открывались музеи, связанные с творчеством выдающихся мастеров XX в., то теперь это обширные коллекции, включающие работы значительного количества французских и зарубежных творцов.

Одним из важных вопросов, который можно изучать в связи с этим новым периодом создания музеев современного искусства, является их размещение. Нередко они открываются в исторических зданиях, связанных с историей региона. Так, САРС (Centre d'arts plastiques contemporains – Центр современных пластических искусств), ныне Музей современного искусства Бордо, находится в здании, построенном ещё в 1824 г., которое находится недалеко от доков на берегу реки Гаронны. Долгое время здесь располагался склад колониального провианта. Сначала, в 1970-е – начале 1980-х гг. бывший склад стал пристанищем для программы ежегодного междисциплинарного фестиваля СИГМА, объеди-

нявшего театр, музыку и кино. Тогда же здесь обосновалась ассоциация, изучавшая вопросы архитектуры, дизайна, улучшения качества городской жизни. А уже в 1984 г. этот центр современного искусства стал музеем [7].

В 1990-ые гг. начинается работа по превращению в центр современного искусства другого исторического памятника – здания скотобоен XIX в. в Тулузе. В результате с 2000 г. здесь сосуществуют музей современного искусства, центр современного искусства и региональный фонд современного искусства региона Окситания [8].

Тогда же реализуется ещё один проект, иным образом соотносящий музей современного искусства и объект культурного наследия. В 1993 г. в Ниме открывается Музей актуального искусства, названный *Квадратом искусства*. В названии очевидна апелляция к самому известному памятнику Нима, римскому храму I в. до н.э. – *Квадратному дому*. Представительный архитектурный конкурс выиграл британский архитектор Н.Фостер, по проекту которого возведено здание. При этом сопоставление двух зданий – не только в названии, они находятся в непосредственной близости друг от друга. Стеклоянные фасады музея одновременно транслируют идею открытости учреждения окружающему миру и позволяют деликатно вписать его в историческую среду [9].

Политика децентрализации была продолжена и в начале XXI в. В 2003 г. министерство культуры опубликовало список 178 исторических памятников, которые передавались на баланс территориальных органов [10, с.164]. Такие большие города, как Бордо, Лилль, Лион, Нант, Руан после проведенной реформы стали выделять на нужды культуры до 14 % бюджета – признание той роли, которую культурные институты играют в социально-экономическом развитии отдельных регионов и страны в целом [10, с.164]. Данные на вторую половину 2010-х гг. свидетельствуют, что национальный бюджет на культуру во Франции в последние годы составляет примерно 8 млрд евро, около 75% этих средств распределяется в регионах [11, с.19].

В начале XXI в. началось обсуждение проектов создания представительств Лувра и Центра Помпиду в регионах. Интересно, что в отличие от других национальных художественных сокровищниц Парижа, Лувра и музея д'Орсэ, Центр Помпиду традиционно в большей степени посещается французами, а не иностранцами, и, в первую очередь, парижанами (их доля 60 % от всей аудитории) [11, с.123]. И путь его культурной децентрализации вызывает особый интерес.

Центр Помпиду известен своими программами «вне стен». Это проект «1 день, 1 шедевр», когда одно из произведений Центра отправляется в общественное пространство: на вокзал, в центр по работе с мигрантами, больницы, тюрьмы. Таким образом, музей, который когда-то проводил такие встречи с избранными шедеврами в своих стенах, пытается стать ближе к тем аудиториям, которые долгое время воспринимались маргинальными для музея вообще, и тем более для собрания современного искусства. Кроме того, в первой половине 2010-х гг. на протяжении нескольких лет для показа современного искусства в малых городах функционировал «Мобильный Центр Помпиду», который разворачивал свой павильон в разных французских регионах. Показательно, что среди 250 тысяч посетивших его передвижные выставки 18 % никогда не были в музеях, в то время как в самом Центре в Париже эта доля составляет только 2 % [11, с.127].

Ещё одним проявлением политики децентрализации Центра Помпиду стало создание его представительств в самой Франции и за её пределами. При этом Помпиду-Мец, открытый в 2010 г., стал самым первым опытом децентрализации культурного института во Франции. Бывший тогда министром культуры V Республики Ж.-Ж. Айагон считался приверженцем децентрализации культурных институтов национального уровня. Мец одержал верх над конкурентами (в конкурсе участвовали Монпелье, Лилль, Нанси и др. города), поскольку акцентировал рассмотрение культурного проекта как основного механизма развития местной экономики.

У Помпиду-Мец нет собственной коллекции, он функционирует как площадка для временных выставок, в том числе международного масштаба – близость Германии, Нидерландов, Бельгии и Люксембурга способствует рождению интернациональных идей и притоку посетителей из соседних стран. Например, следуя отчету за 2018 г., французы составляли 75 % посетителей, их них подавляющее большинство не живут в департаменте Мозель, административным центром которого является Мец. Как было подсчитано, визит в город с целью посетить новый музей за этот год пополнил казну на 12,8 миллионов евро [12]. Считается, что это самое крупное пространство временных выставок во Франции. Показательно, что применительно к Помпиду-Мец используется такой эпитет, как *машина для мечтаний* [13] (стоит напомнить, что в 1920-1930-ые гг. развивалась идея Ле Корбюзье уподобления музея современного искусства *машине для экспонирования* – только стены, служащие для презентации произведений, и ничего лишнего как с эстетической точки зрения, так и в финансовом плане). Эта машина после нескольких десятилетий функционирования парижского Помпиду должна была продемонстрировать его способность к трансформации в новых условиях. Следуя пониманию сути культурной демократизации, новый музей провозглашается платформой обмена и открытий между обществом и творчеством [14], декларирует обращённость к аудитории всех возрастов, пола, социального положения, разнообразным сообществам. Примечательна гордость музея высокой долей служащих и рабочих среди своих посетителей (поскольку долгое время современное искусство полагалось объектом интереса со стороны наиболее образованных слоёв общества). Новое здание музея позволяет также видеть главную архитектурную жемчужину Меца – готический собор Св. Стефана, начало строительства которого относится ещё к XIII в. Таким образом, сам архитектурный проект включает в одну орбиту памятник исторического наследия и современное творение.

Обратимся к актуальной деятельности музеев, тем темам, которые ныне являются для них первоочередными. Как и любые другие художественные собрания, музеи современного искусства организуют выставки, посвященные собственным памятным датам, юбилеям отдельных художников и творческих союзов. Но они немыслимы и без обращения к проблемам современного общества, что позволяет характеризовать их деятельности с точки зрения реализации механизмов социальной инклюзии. Проанализируем несколько ярких примеров последних лет.

В музее современного и актуального искусства в Ницце (Musée d'art moderne et d'art contemporain, МАМАС) в 2018 г. были представлены работы художницы из Аргентины, проживающей ныне в Нидерландах, Ирен Копельман. На протяжении многих лет она занимается изучением экосистем в разных регионах

планеты с целью понимания механизмов функционирования живого мира. В своей работе она уподобляется натуралистам XVII -XVIII вв., ведя поиски сопряжения двух миров – научного осмысления природы и искусства. После многих часов исследования, в том числе с помощью научных инструментов, она создает свои рисунки и гуаши. Это произведения искусства, рождённые в результате наблюдения и рефлексии, можно воспринимать как элемент конструирования подлинно научного знания. В Ницце ею были представлены серии рисунков, созданные в тропических лесах Панамы [15].

Музей современного и актуального искусства Сент-Этьена (Musée d'art modern et contemporain, МАМС) в 2018-2019 гг., основываясь исключительно на своих коллекциях, провёл временную выставку на ещё одну очень актуальную в наше время тему, затронув гендерный вопрос – «Двадцать четыре часа из жизни женщины». Демонстрировались предметы из всех коллекций музея: живопись, скульптура, рисунки, фотографии, дизайн. Рассказывая о повторяющихся ежедневно моментах и действиях, авторы экспозиции создавали образ одного дня бесконечной длительности, которая порой оборачивается неожиданностями, нарушающими привычный ход вещей, стремились рассказать другую историю искусства, где преобладающими в повседневном становятся эмоции [16].

Название выставки бразильского художника А.Максвелла в Музее актуального искусства Лиона (Musée d'art contemporain, МАС) «Pardo é Papel» (2019) связано с игрой слов – слово «pardo» означает и обычную обёрточную бумагу коричневого цвета, которую А.Максвелл использует как основу для своих творений, так и смешанное население Бразилии [17]. Во многих произведениях читается этот острый ныне мотив мультикультурализма. Любопытно, что в одном из произведений серии есть ещё и отсылка к деятельности главного художественного музея Франции. Это обращение к клипу, снятому рэперами Бейонсе и Джей-Зи в Лувре – событие, которое, как считали многие специалисты, позволило существенно расширить ряды посетителей Лувра в 2018 г. В работе Максвелла узнаваемые кумиры поп-сцены изображены в тех же костюмах и обстановке, что и в клипе, поэтому это обращение к известному всем событию читается сразу. Сам художник пояснял, что данное полотно есть свидетельство его желания превратить современное искусство в интеллектуальный инструмент движения black empowerment, направленного на преодоление неравенства между людьми, долгое время определявшимся цветом их кожи.

Выставка «Реальное и нереальное (*IRL é RL*). Коллапс в Альпах», проходящая с мая по июль 2021 г. в этом же музее актуальна с разных точек зрения. Effondrement des Alpes (Коллапс Альп) – это платформа коллективных действий. Глобальное потепление имеет своим неизбежным последствием таяние льдов в Альпах и изменения горного ландшафта. Участники платформы предлагают относиться к этому факту не только как к катастрофе, они призывают учиться жить в новых условиях и воспринимать изменения как часть современного наследия, которое предстоит передать будущим поколениям. Выставка предполагает большую программу художественного осмысления проблемы земных существ (коими являются люди), которые оказываются отделенными от земли не только в силу изменения места обитания из-за таяния льдов, но и в силу своего погружения в иную реальность, когда действительной становится жизнь, разворачивающаяся в гаджете. Как символ этого нового качества землян часть программ пройдет Real Life, IRL – то есть в музее, а часть – RL, онлайн, на

ресурсе irlerl.art [18]. Более того, как отмечается на сайте музея, программа реализуется в любом случае – будет ли музей открыт или вновь закроет свои двери из-за пандемии.

Подведём итоги. Французские музеи современного искусства начинают активно развиваться во второй половине XX в. Притом этот процесс берёт начало именно в регионах – новаторский подход к работе с современным искусством в Париже станет очевиден только с перемещением национальной коллекции в Центр Помпиду, открытый в 1977 г. Изначально современное обретает свой голос благодаря исканиям именитых художников в 1940-1950-ые гг., а также вследствие желания увековечить вклад некоторых из них во французскую культуру. Значительный импульс этому процессу был придан родившемуся в конце 1950-х гг. Министерством по делам культуры и его первым руководителем А.Мальро. Провозглашенная им политика культурного действия в равной степени способствовала утверждению особого статуса памятников культурного наследия и формированию интереса к актуальному художественному творчеству. Утвердившееся представление ведущей роли государства в деле культурной демократизации способствовало созданию музеев современного искусства в регионах.

Следующим значительным этапом в развитии музеев современного искусства во Франции стали 1980-ые гг., связанные с программой социалистической партии. Провозглашается и начинает реализовываться политика культурной децентрализации, которая перераспределяет государственные субсидии на культуру в пользу регионов и департаментов. способствует развитию региональных фондов современного искусства, позволяет открывать всё новые музеи.

Наконец, в XXI в. продолжается поступательное развитие этих собраний вне столицы, утверждается важность региональных связей, в том числе международных. В 2010 г. открывается первое представительство парижского музея в регионах – им становится Помпиду-Мец. Музеи современного искусства осознают себя подлинными участниками местного развития, агентами социальной инклюзии, включая в свою деятельность всё новые сообщества и открывая для обсуждения актуальные проблемы: вопросы окружающей среды, мультикультурализма, бытования человечества в новых информационных реалиях, гендерный вопрос.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.

1. Ру М. Музеи Французской Ривьеры: по следам великих художников // *Museum*. - 1998. - № 197. - С. 51-58.
2. Куклинова И.А. С.Национальные музеи Франции в регионах // *Вестник СПбГУКИ*. – 2011. - № 3. - С. 10- 14.
3. Голоса воображаемого музея Андре Мальро / каталог выставки. – Москва: ГМИИ им.А.С.Пушкина, 2016. - 386 с.
4. Caillet El. A l'approche du Musée, La Médiation culturelle. - Presses Universitaires de Lyon, 1995. - 306 p.
5. Simonnot N. Entre filiation du modèle théorique et creation d'un musée monographique inédit: Le musée national Marc Chagall // *De nouveaux modèles de musées? Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe. XIX–XXI siècles*. - Paris: L'Harmattan. - P. 113-132.

6. Les musées. État et culture. – Paris: La Documentation Française, 1991. - 158 p.
7. CAPC (Centre d'arts plastiques contemporains) [Электронный ресурс] <http://www.capc-bordeaux.fr/le-capc-musee-dart-contemporain-de-bordeaux> (дата обращения: 30.05.2021)
8. Le bâtiment. Les Abattoirs. [Электронный ресурс] <https://www.lesabattoirs.org/presentation/le-batiment> (дата обращения: 22.05.2021)
9. Захарченко И.Н. Художественный музей как храм современной культуры (новые веяния в архитектуре и экспозиционной практике XX столетия [Электронный ресурс] https://tourlib.net/statti_tourism/zaharchenko3.htm (дата обращения: 01.06.2021)
10. Косенко С.И. Политика культуры или культура политики. Опыт Франции. – Москва: Восток-Запад, 2008. – 240с.
11. Культура на периферии. Политика децентрализации в культурных проектах Франции. - Москва, 2019. - 134 с. [Электронный ресурс] <http://timchenkofoundation.org/wp-content/uploads/2019/11/Брошюра-Культура-на-периферии.pdf> (дата обращения: 31.05.2021)
12. Bilan 2018 du Centre Pompidou-Metz // Tout Metz: Actualités régionale&agenda [Электронный ресурс] <https://tout-metz.com/bilan-pompidou-metz-2018-6621.php> (дата обращения: 06.05.2021)
13. Duponchelle V. Un autre Centre Pompidou à Metz // Le Figaro.- 09/10/2008 [Электронный ресурс] <https://www.lefigaro.fr/culture/2008/10/09/03004-20081009ARTFIG00456-un-autre-centre-pompidou-a-metz-.php> (дата обращения: 29.04.2021)
14. La vocation du Centre Pompidou-Metz [Электронный ресурс] <https://www.centrepompidou-metz.fr/fr/la-vocation-du-cpm> (дата обращения: 11.05.2021)
15. Irene Kopelman [Электронный ресурс] <https://www.mamac-nice.org/fr/exposition/irene-kopelman/> (дата обращения: 22.05.2021)
16. Vingt-quatre heures de la vie d'une femme [Электронный ресурс] <https://mamc.saint-etienne.fr/fr/expositions/vingt-quatre-heures-de-la-vie-dune-femme> (дата обращения: 29.04.2021)
17. Maxwell Alexandre [Электронный ресурс] <https://www.maclyon.com/fr/programmation/maxwell-alexandre> (дата обращения: 01.06.2021)
18. IRL é RL [Электронный ресурс] <https://www.maclyon.com/fr/programmation/irl-e-rl> (дата обращения: 01.06.2021)

REFERENCES.

1. Ru M. Muzei Francuzskoj Riv'ery: po sledam velikih hudozhnikov. [Museums of the French Riviera: in the footsteps of great artists] Museum. 1998. No 197. pp. 51-58. (in Russ.)
2. Kuklinova I.A. S.Nacional'nye muzei Francii v regionah [National museums of France in the regions]. Vestnik SPbGUKI= Vestnik of SPbGUKI. 2011. No 3. pp.10- 14. (in Russ.)
3. Golosa voobrazhaemogo muzeya Andre Mal'ro. [The voices of the imaginary A.Malraux museum] M.: GMII im.A.S.Pushkina, 2016. 386 p. (in Russ.)

4. Caillet El. A l'approche du Musée, La Médiation culturelle. Presses Universitaires de Lyon, 1995. 306 p. (in Fr.)
5. Simonnot N. Entre filiation du modèle théorique et création d'un musée monographique inédit: Le musée national Marc Chagall // De nouveaux modèles de musées? Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe. XIX–XXI siècles. Paris: L'Harmattan. P. 113-132. (in Fr.)
6. Les musées. État et culture. Paris: La Documentation Française, 1991. 158 p. (in Fr.)
7. CAPC (Centre d'arts plastiques contemporains) URL: <http://www.capc-bordeaux.fr/le-capc-musee-dart-contemporain-de-bordeaux> (accessed: May 30.2021) (in Fr.)
8. Le bâtiment. Les Abattoirs. URL: <https://www.lesabattoirs.org/presentation/le-batiment> (accessed: May 22.2021) (in Fr.)
9. Zaharchenko I.N. Hudozhestvennyj muzej kak hram sovremennoj kul'tury (novye veyaniya v arhitekture i ekspozicionnoj praktike XX stoletiya [Museum of Art as Temple of Modern Culture (new developments in 20th century architecture and exhibition practice)] URL: https://tourlib.net/statti_tourism/zaharchenko3.htm (accessed: Jun. 01.2021) (in Russ.)
10. Kosenko S.I. Politika kul'tury ili kul'tura politiki. Opyt Francii. [Cultural or political culture. The French experience.]. M.: Vostok-Zapad, 2008. – 240p. (in Russ.)
11. Kul'tura na periferii. Politika decentralizacii v kul'turnyh proektah Francii. [Culture on the periphery. Decentralization policies in French cultural projects]. M, 2019. 134 p. URL: <http://timchenkofoundation.org/wp-content/uploads/2019/11/Брошюра-Культура-на-периферии.pdf> (accessed: May 31.2021) (in Russ.)
12. Bilan 2018 du Centre Pompidou-Metz // Tout Metz: Actualités régionale&agenda URL: <https://tout-metz.com/bilan-pompidou-metz-2018-6621.php> (accessed: May 06.2021) (in Fr.)
13. Duponchelle V. Un autre Centre Pompidou à Metz // Le Figaro.- 09/10/2008 URL: <https://www.lefigaro.fr/culture/2008/10/09/03004-20081009ARTFIG00456-un-autre-centre-pompidou-a-metz-.php> (accessed: Apr. 29.2021) (in Fr.)
14. La vocation du Centre Pompidou-Metz URL: <https://www.centrepompidou-metz.fr/fr/la-vocation-du-cpm> (accessed: May 11.2021) (in Fr.)
15. Irene Kopelman URL: <https://www.mamac-nice.org/fr/exposition/irene-kopelman/> (accessed: May 22.2021) (in Fr.)
16. Vingt-quatre heures de la vie d'une femme URL: <https://mamc.saint-etienne.fr/fr/expositions/vingt-quatre-heures-de-la-vie-dune-femme> (accessed: Apr. 29.2021) (in Fr.)
17. Maxwell Alexandre URL: <https://www.mac-lyon.com/fr/programmation/maxwell-alexandre> (accessed: Jun. 01.2021) (in Fr.)
18. IRL é RL URL: <https://www.mac-lyon.com/fr/programmation/irl-e-rl> (accessed: Jun. 01.2021) (in Fr.)

Информация об авторе: Куклинова Ирина Анатольевна, доцент, кандидат культурологии, доцент кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного института культуры (Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2)

г.Санкт-Петербург, Россия
i_kuklinova@mail.ru

SPIN-код: 1479-3294

AuthorID: 359922

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи

Information about the author: Kuklinova Irina Anatolievna, PhD of Culture Studies, Associate Professor of Department of Museology and Cultural Heritage of Saint-Petersburg State University of Culture (Saint-Petersburg, Dvortsovaya sq., 2),

Saint-Petersburg, Russia
i_kuklinova@mail.ru

SPIN-код: 1479-3294

AuthorID: 359922

The author has read and approved the final manuscript

Статья поступила в редакцию / The article was submitted: 11.06.2021

Одобрена после рецензирования и доработки / Approved after reviewing and revision: 25.06.2021

Принята к публикации / Accepted for publication: 27.07.2021

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов./ The author declares no conflicts of interests.

© Куклинова И.А. 2021

© «Культурный ландшафт регионов». 2021