

И. Л. Каневский

**Художник как философ:
о реализации некоторых
проектов в рамках фестиваля
«Современное искусство в традиционном музее»**

Одна из проблем, дискутируемых в кругу музейных работников, – это проблема о праве современного искусства быть представленным в традиционном музее. Этот вопрос не один раз ставился перед директором «самого что ни на есть» традиционного музея – М. Б. Пиотровским, когда ему заявляли о несовместимости, к примеру, работ Э. Уорхолла и эрмитажного выставочного пространства. Так, например, на теоретико-практической конференции, организованной в Эрмитажном театре по случаю экспонирования работ Уорхолла, среди участников конференции было распространено Заявление, в котором был выражен протест против подобных выставок в Эрмитаже. К сожалению, в С.-Петербурге все еще отсутствует музей современного искусства. В этой связи проблема интеграции традиционного музея и творчества современных художников, а также поиск путей и способов ее осуществления оказываются весьма актуальными по ряду причин: ввиду самых прозаических потребностей репрезентации современного искусства, но также и как форма экспериментирования, поиска новых художественных пространств и способов организации интегративного музейного пространства.

Современное искусство подчас выполняет функции, сопоставимые с функциями музея, иными словами: художественный дискурс особым образом пересекается с дискурсом музейным, и эти обретенные им «идеи музеефикации, инвентаризации, коллекционирования и даже складирования отражены в сотнях проектов и десятках выставок»¹. Связано это, вероятно, с общим характером современной культуры, аккумулирующей в себе всю историю человеческих поисков и находок. Мы как бы постоянно существуем в музейной среде. Здесь уживаются ря-

¹ Боровский А. Я поведу тебя в музей // Современное искусство в традиционном музее. 2001, № 2. С. 3

ТРИУМФ МУЗЕЯ?

дом самые противоречивые идеи человечества, аккуратно хранимые и время от времени извлекаемые для всеобщего обозрения. Но это также и среда, в которой принципиально не создается ничего нового – ведь это музей. В такой ситуации художник, будучи призванным реагировать на окружающую действительность, свидетельствует о многообразии культуры и наличии в ней множества культурных «экспонатов». Он сам начинает «выполнять роль» музея – собирателя артефактов. И происходит это совершенно естественно, без внешнего побуждения. Поэтому становится крайне интересным исследование реакции художника на традиционный музей, музей как некий функционирующий социальный институт.

Институт ПРО АРТЕ, осуществляющий свою деятельность в Санкт-Петербурге, выдвинул проект, в котором художнику предоставляется возможность «использовать в качестве натуры» для своего творчества реальную музейную коллекцию. Фестивали «Современное искусство в традиционном музее» Институт ПРО АРТЕ проводит, начиная с 2000 года. За это время в них приняли участие около 50 художников и музеев Петербурга. Каждый очередной фестиваль проходит осенью в течение нескольких дней, и в эти дни все желающие созерцать экспонаты, подготовленные в рамках фестиваля и размещенные в разных (нехудожественных) музеях города, могут на специально предоставленных по этому случаю автобусах их посетить. Реализация этого проекта предусматривает создание некоей игровой ситуации. Такая игровая ситуация оказывается привлекательной, интересной и во многом полезной всем – и зрителем, и организаторам соответствующих выставок, и художникам. В результате ее реализации музей принимает новых посетителей, которые некоторым образом актуализируют музейное пространство, внося в пространство традиционных музеев некий эффект новизны. Что же касается музейных работников, то совместная с художником работа может подсказать новые методы экспонирования, а подчас после такого сотрудничества в музее появляются и новые экспонаты. Художник, попадая в богатую артефактами среду, в новые предлагаемые обстоятельства, реализует свой профессиональный и творческий потенциал, а зрители получают возможность следить за этой непредсказуемой игрой художника в музейном пространстве.

Игра эта действительно непредсказуема. Она то красива, то уродлива; то наивна, то цинична. В ней нет правил, которые

присущи традиционному искусству: художник здесь уподобляется философу, который творит вне каких-либо заранее установленных правил (Ж.-Ф. Лиотар).

Сегодня для художника, как ни странно, нет ничего зазорного в том, чтобы собирать чужие образы, вещи или мысли. Для него оказывается «нормальным» забыть про существование кистей и красок и обходиться компьютером и трудом других людей, готовыми артефактами. Он нарочито не создает ничего нового, но собирает, классифицирует и интерпретирует уже существующее. Художник сам становится институтом, учреждением, коллективным субъектом, тем самым выполняя в некотором роде музеефицирующую функцию. Именно такова оказывается позиция художника, участвующего в создании художественных проектов разных лет, осуществляемых в рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее». Каждый год накануне открытия фестиваля интригующее интересно, во что выльются взаимоотношения «художник – музей». В этой игре выявляется многое и в художнике, и в музее как социальном институте: и самое консервативное, что в них есть; и самое типичное, что их характеризует; и самое главное, чем они гордятся.

«Жизнь длиной 2000 метров»

Проект Алексея Костромы

Проект был реализован в Военно–историческом музее артиллерии, инженерных войск и войск связи. Художником был сплетен человеческий волос, длина которого составила 2000 метров. Для экспонирования волоса было изготовлено специальное выставочное оборудование. Были спроектированы и созданы 12 деревянных коробок – витрин размером 200/110/25 см, в которых одна из широких сторон была выполнена из плексигласа и оставлена таким образом прозрачной. Внутри каждой из коробок была помещена белая матовая панель из оргстекла размером 2/3 м, в которой на расстоянии в 1 м были закреплены два ряда держателей волоса – цилиндров из полированной стали. Около каждого из держателей красной краской был нанесен порядковый номер – таким образом, что когда все 12 коробок были выстроены в ряд, цифры можно было прочесть от 1 до 2000. С противоположной стороны матовых панелей для подсветки были размещены неоновые лампы. Сам волос был сплетен из настоящих человеческих волос (жены художника Надеж-

ТРИУМФ МУЗЕЯ?

ды Букреевой) и последовательно, в одну нить и с избежанием провисания, натянут в коробках-витринах от одного держателя к другому. Натягивание сопровождалось разрывами, устранявшимися на месте, следствием чего стало образование дополнительных узелков на нити сплетенного волоса. Создание и экспонирование 2000-метрового волоса составляло техническую часть проекта. Вторая часть – историческая интерпретация 2000-метрового волосяного отрезка в качестве «волосяной летописи». Она была подготовлена научными сотрудниками Артиллерийского музея в виде перечня всех вооруженных конфликтов за 2000 период, т.е. от Р. Х. Список войн был помещен на больших щитах и вступал с «волосяной летописью» в своеобразное смысловое взаимодействие.

Музей артиллерии оказался интересен для тех, кто никогда не интересовался оружием. Сам музей – это огромное, пожалуй, тоскливое здание, напоминающее нескончаемый кабинет начальной военной подготовки. При его виде вспоминаются лишь противные посещения военкомата с таблицами агитации на стенах. Из-за плохого экспонирования множество уникальных орудий разного времени (вероятно, ценных и интересных экземпляров) не привлекали внимания. Проект А. Костромы помог увидеть коллекцию другими глазами. Прогулявшись по огромному, гулкому, окрашенному «казенной» краской помещению, натыкаешься на нечто совершенно противоположное. Первое впечатление – стерильные светящиеся лайт-боксы. Здесь, в этом здании, их присутствие удивительно. Но они сразу привлекают к себе внимание. У зрителя возникает потребность узнать что это такое. Потом последовательно замечаешь: цифры от 1 до 2000, какая-то натянутая между ними нить, список войн от Р. Х. Пока что все это ассоциируется с некоей хладнокровной систематизацией. Все приобретает другое значение, когда понимаешь (или узнаешь из сопроводительного текста), что нить эта – настоящий сплетенный вручную человеческий волос-символ непрерывной истории, где каждый узелок важен для постижения целого. Неизбежно противопоставляешь эту хрупкую, человеческую субстанцию, помещенную в стерильное пространство витрины, той неуклюжей артиллерийской машине, которая представлена в музее артиллерии. Я думаю, нигде, ни в каком другом месте этот проект так значимо не воспринимался бы. На любой выставке среди множества других художественных произведений сплетение волоса в 2000 метров

áúēī áú éíðáðáñíí èèøü ñ òí÷èè çðáíēý ìàñòáðñòáá. Ñáíá ýíñòēíñáēüííá çáó÷áíēá íðíáēò íðēíáðáðáðáò á áíáííí íóçáá, òàē èàē ÷áðáç íðēçíó «áí-ēíñýííē ēáòííēñē» iù íáēçáááíí áíñíðēíēíááí áñþ íóçáéíóþ ýēñííçēøēþ. Íá íēðáøēáááðñý òáí ñóá áēðēáíúí, í çáòí èè÷íúí íòííøáíēáí ē áíáíííó ááēó, éíðíðíá íðááēááááð íáí òóáíáíēē. éííòá éííóíá áñý íóçáéíáý ýēñííçēøēý áíáēáēááðñý á òóáíáēáñòááííá íðíēçááááíēá ē ááæá ñòáíí-áēòñý íñííáííē ááí ñíúñēíáíē ñíñòááēýþááē. óçáé èàē éíñòēðóó íñá÷ē-íēēñý çáíúñēó òóáíáíēēá, ááí èè÷íñòííē òðáēòíáēá. è÷íñòü, èè÷íá íáðáæéááíēá – òáíá ááááðáðíáí ááēá, ááēá ñáíúð ēðíáííðíēèòíúð áíéí. áííñòü ýóíáí íáðáæéááíēý íñòááðñý áēðóáēüííē ē á ááááðáðü íáðáíí ááēá. òíð íðíáēò ííáóááááð ē íá ááēíáíēþ éííēðáðíúð áēçóáēüíúð òáēòíá, éíðíðíúē ðáñííēááááð ÷áēíáá÷áñēáý èñòíðēý, ñíñíáííñòē ē áííáðáæáíēþ ē ííýð÷áñēííó íáðáæéááíēþ, ííñēáçáíííó òóáíáēáñòááí-ííē òáíðáçēáē ñíáðáíáííáí áðð-ðóáíáíēēá ē òáí ñáíúí íáíáááðáð íáøá áíñíðēýðēá, ááēááð ááí ýíñòēíñáēüíí íáííēíáííúí ē íáēñēíáēüíí íðēáēē-æáííúí ē íáøáē ñíáðáíáííñòē.

«ИНВЕНТАРИЗАЦИЯ»

**Проект Виталия Пуницкого, Олега Головки
и Александра Додона**

Проект реализован в музее «Кунсткамера». Каждый входящий в зал музея (где в стеклянных витринах экспонированы муляжи фигур, иллюстрирующие быт и занятия различных народов мира) видел расставленные в проходах между витринами гипсовые белые фигуры, занятые вроде бы «рассматриванием экспонатов». Головы этих фигур представляли собой слепки всем известных античных персонажей (Германика и Афродиты), а одежда – среднестатистических современных мужчину и женщину. Вероятно, авторы подразумевали создание некоего сюрреалистического пространства, где реальные, живые зрители соседствуют с гипсовыми, а настоящие музейные экспонаты – с бутафорскими шуточными подделками. Это пространство носило, скорее всего, концептуальный характер, не вызывая никакого эмоционального восприятия. Здесь интересно взаимодействие гипсовых фигур с конкретным местом их экспонирования. «Ответ на вопрос – где выставлено произведение искусства – часто важнее ответа на вопрос, что, собственно говоря, выставлено»¹.

Впервые я увидел этих персонажей совсем в другом месте. В одном из самых уютных уголков Петербурга, в саду перед музеем Анны Ахматовой, расположенным в Фонтанном доме,

ТРИУМФ МУЗЕЯ?

устраивался ежегодный фестиваль современного искусства под открытым небом. Пространство вдохновляло на творчество, летняя природа одаривала энергией художников и зрителей. Там то и появились впервые ослепительно белые гипсовые скульптуры античных Германика и Афродиты в одежде обычных российских граждан. Помещенные на крыше небольшой пристройки, на фоне чистого неба, они заряжали оптимизмом. Вспоминалась сказка. Хорошая советская сказка, когда все люди красивы и счастливы. Там, в этом саду, наши античные персонажи стали частью праздника искусства, лета, жизни. И вот совсем другое – компания авторов решила «продать» проект фестивалю и перетащила наших знакомых в Кунсткамеру. Получилось «современное искусство в традиционном музее» – новенькие муляжи расставлены среди этнографической экспозиции. Появляется множество смысловых концептов, но пропадает главная составляющая – этическая.

Затевая неожиданную акцию – допуск творчества современных художников в традиционный музей – можно преследовать несколько целей. Первая: «встряхнуть сонное царство... специализированных музеев, всех этих мемориальных музеев-квартир и музеев истории университетов и клиник»¹. óîðäÿ, êâê ïâ êàæàðñÿ, - ðàñòàààèèèòü ðóâîæèéèâ è ïñòààèèòü èð â òñèâèÿ, èîâââ ïè àúîóæââú óéèè ïò ñòâðàíðèèíâî ïíèèâèèÿ ñââââ ðâîð-âñòââ. Íí çââñü, â úòîî ïðîâèèðâ, ñòâðàíðèè ïâ èñ-âç - ïí, ïâââððò, àîèâè àî ñâî-ââî àîââÿ. óâîæèèèè çâèèè â ðóèèè: ððâââððñÿ èñèóññòâî â ïóçââ - çââ-èè, ñîçââèè èñèóññòâî â ïóçââ. Ïðèââââ ÿòî ñâââ èñèóññòâî, àú-ñòââè è àâæâ àèèèè ñ èâââððâðúèè ïíâðâèè èÿ àâððíðèè ïâââèè. Ïðî-ñòââââîî òíðèèââðð ïâ ïðèÿèè ÿòîâè èñèóññòââ, ñ òèèèââðð àðèèððèèèèèè ïòââðâèè àâî. óââî ïâââÿòüñÿ, ñèâââððââ ïðèèèèèèè àèèèââò ïâðñîâæèèè ñòâââð èÿ ïèè àíèèèè òâââðúèè.

«НОМАЖ»

Проект Елены Елагиной и Игоря Макаревича

Проект реализован в Музее патологической анатомии животных. Музей нуждался в некоей базе данных. Художники предложили создать виртуальный образ музея или даже «экскурсию» по созданному виртуальному пространству с экспонатами. Презентация этого виртуального продукта состоялась в помещении музея при помощи компьютера с LCD –

¹ Боровский А. Указ. соч. С. 3

проектором. Начинается презентация с вводного ролика– путешествия: под вступление из «Картинок с выставки» Мусоргского перед зрителем открывается грандиозный фасад «Музея анатомии животных», а затем «камера» быстро проходит через внутренний зал – галерею, после чего зритель оказывается в главной ротонде – меню, откуда можно попасть как в отдельные разделы коллекции, так и в небольшой слайд-фильм по истории музея. В качестве фона для демонстрации самых интересных экспонатов каждого раздела подобраны фрагменты «подходящих» произведений: «Уродства» дополнены работой Фрэнсиса Бэкона, «Чума свиней» – Иеронима Босха, «Паразитарные болезни» – Сальвадора Дали, «Болезни лошадей» – Павла Филонова, «Лучевая болезнь» – Михаила Ларионова, «Воспаления» – Макса Эрнста и т. д. Каждый экспонат можно активировать: тогда он появляется в размер экрана и начинает «танцевать» под «веселую» музыку из тех же «Картинок с выставки»: эффект движения возникает от последовательного быстрого просмотра нескольких фотографий одного объекта, снятого с разных точек зрения.

В довоенные годы при музее работали художники Анна и Григорий Гарнак. Они выполнили более 1700 оригинальных рисунков патологических процессов и изменений органов при болезнях животных. Сегодня, когда понадобилось создать электронный каталог, институт ПРО АРТЕ помог в организации сотрудничества с Еленой Елагиной и Игорем Макаревичем. Оказалось, что традиционный музей просто-напросто является заказчиком современного искусства. Для меня в этом проекте интересно его отличие в подходе к сотрудничеству «художник – музей». При первом прочтении формулировка темы фестиваля «Современное искусство в традиционном музее» наталкивает на крайне авангардные, исключительно интеллектуальные акции, всегда контрастирующие с пространством самого музея. Мысль о возможном сотрудничестве художника и музея, как правило, отвергается. Художникам хочется «самовыразиться» – и под этим подразумевается чаще всего стремление противопоставить свое творчество окружающему миру, не вступая с ним в диалог, в крайнем случае, – произнося «монолог по поводу». Я – за диалог. Я – за то, чтобы искусство было востребовано, чтобы его хотели, чтобы его появление обуславливалось необходимостью. Здесь хочется напомнить, что визуальное искусство в течение многих тысячелетий исто-

ТРИУМФ МУЗЕЯ?

рии культуры носило прикладной характер, что его развитие зависело от заказа церкви, идеологии и т. д. Лишь искусство Нового времени утвердилось как самостоятельная сфера творческой деятельности. Только искусство Нового времени обнаруживает в себе имманентные стимулы самодвижения.

Сегодня искусство вновь идет к тому, чтобы занять подчиненное положение. Художник оказывается пешкой в чужой игре. Но в этом, оказывается, нет ни капли сожаления. И, как высказалась одна из участниц фестиваля, искусствовед Екатерина Деготь, попасть в контекст настолько чужой и настолько специальный, чтобы быть там единственным (и востребованным) художником – это современнее, чем создать музей современного искусства, а пешка в чужой игре – самая приятная и самая творческая позиция.

Анализ возможных форм взаимодействия современного искусства и традиционного музея и их интеграции в едином социокультурном пространстве помогает нам ответить на множество важных для сегодняшней культуры вопросов. Каким должен быть музей, чтобы заинтересовать современного человека? Что сегодня представляет собой современное искусство и так ли оно актуально, как это декларируется? В какой степени востребовано сегодня современное искусство и возможно ли его бытование в Традиционном музее? Сегодня значение музея как социального института не определено жестко, поскольку обнаружилась явная трансформация его основных функций. Полагаем, музей обязан сотрудничать с художниками, должен заботиться о том, чтобы экспозиционные методы были понятны и интересны современному человеку. Немаловажно выявление в экспонировании личного, непосредственно пережитого авторов выставки. Сегодня музей не только остается собранием экспонатов, но может брать на себя и новые функции: расширение пространства для творчества, аттракциона, театра, учебного заведения; развитие креативных способностей посетителей; коммуникативно-интегративную или социализирующую функцию и др. В ситуации, когда вся культура напоминает «музейное собрание» стилей, идей и артефактов, музей как институт вынужден искать еще не заполненные ниши общественной жизни.

ТРИУМФ МУЗЕЯ?

рии культуры носило прикладной характер, что его развитие зависело от заказа церкви, идеологии и т. д. Лишь искусство Нового времени утвердилось как самостоятельная сфера творческой деятельности. Только искусство Нового времени обнаруживает в себе имманентные стимулы самодвижения.

Сегодня искусство вновь идет к тому, чтобы занять подчиненное положение. Художник оказывается пешкой в чужой игре. Но в этом, оказывается, нет ни капли сожаления. И, как высказалась одна из участниц фестиваля, искусствовед Екатерина Деготь, попасть в контекст настолько чужой и настолько специальный, чтобы быть там единственным (и востребованным) художником – это современнее, чем создать музей современного искусства, а пешка в чужой игре – самая приятная и самая творческая позиция.

Анализ возможных форм взаимодействия современного искусства и традиционного музея и их интеграции в едином социокультурном пространстве помогает нам ответить на множество важных для сегодняшней культуры вопросов. Каким должен быть музей, чтобы заинтересовать современного человека? Что сегодня представляет собой современное искусство и так ли оно актуально, как это декларируется? В какой степени востребовано сегодня современное искусство и возможно ли его бытование в Традиционном музее? Сегодня значение музея как социального института не определено жестко, поскольку обнаружилась явная трансформация его основных функций. Полагаем, музей обязан сотрудничать с художниками, должен заботиться о том, чтобы экспозиционные методы были понятны и интересны современному человеку. Немаловажно выявление в экспонировании личного, непосредственно пережитого авторов выставки. Сегодня музей не только остается собранием экспонатов, но может брать на себя и новые функции: расширение пространства для творчества, аттракциона, театра, учебного заведения; развитие креативных способностей посетителей; коммуникативно-интегративную или социализирующую функцию и др. В ситуации, когда вся культура напоминает «музейное собрание» стилей, идей и артефактов, музей как институт вынужден искать еще не заполненные ниши общественной жизни.



ОБРАЗ