

Нигаматова М.А.

АНАТОМИЯ ВЫСТАВКИ: СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ПЕРМСКОГО КРАЯ В МУЗЕЕ ФАБЕРЖЕ

Нигаматова, Майя Альбертовна — магистрант направления 44.04.01 Педагогическое образование, профиль «Визуальные искусства и художественное образование», Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Российская Федерация, nigamatova.m@yandex.ru.

В 2025 г. в Музее Фаберже (Санкт-Петербург) прошла выставка «Открытый мир. Современное искусство Пермского края», проанализированная в настоящей статье сквозь призму практической организации выставки типа «экспонат в фокусе» и влияния компонентов выставки и их организации на читаемость нарратива и общее впечатление о выставке. Анатомия выставки состоит из различного рода элементов, которые в своей совокупности формируют целую систему связей и потому могут быть интерпретированы в равной степени и как отдельные объекты, несущие свое собственное содержание, и как единое целое. Выставочный проект «Открытый мир. Современное искусство Пермского края» особое внимание уделяет эстетической конфигурации экспозиции и ввиду довольно скудного количества сопроводительного материала представляет пермское искусство довольно стерильным и по большей части оторванным от контекста. Статья призвана проследить, как усиление компонента «текстовая информация» позволило бы облегчить понимание заложенных в выставку нарративов и уравновесить ее формальные характеристики.

Ключевые слова: художественная выставка, экспозиция, нарратив, региональное искусство.

THE ANATOMY OF AN EXHIBITION: CONTEMPORARY ART OF THE PERM REGION AT THE FABERGE MUSEUM

Nigamatova, Maiia Albertovna — Master's student, program 44.04.01 Pedagogical Education, profile “Visual Arts and Art Education”, the Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint-Petersburg, Russian Federation, nigamatova.m@yandex.ru.

In 2025, the Fabergé Museum hosted the exhibition “Open World. Contemporary Art of Perm Krai” (St. Petersburg, 2025). This article examines the exhibition through the lens of the practical organization of an “object in focus” type exposition and the influence of exhibition components and their arrangement on narrative legibility and the overall visitor experience. The anatomy of an exhibition consists of various elements which collectively form a comprehensive system of interconnections, and thus can be interpreted equally as discrete, content-bearing objects and as a unified whole. The “Open World. Contemporary Art of Perm region” exhibition project pays particular attention to the aesthetic configuration of the exposition, and due to the rather scant amount of accompanying material, renders Permian art quite sterile and largely detached from its context. This article aims to explore how strengthening the “textual information” component could facilitate understanding of the narratives embedded in the exhibition and balance its formal characteristics.

Key words: art exhibition, exposition, narrative, exhibit in focus.

Выставку можно представить как *некоторое высказывание*. Если форма неотделима от содержания, то и экспозиция неотделима от нарратива, ведь ее ход—это, по сути, рассказ¹. *О чем* эта выставка хочет сказать? *Как* она это говорит? Доходит ли *сообщение* до адресата (посетителя)? Адекватна ли анатомия выставки этому сообщению? Успешно ли она функционирует? Чтобы ответить на эти вопросы, следует понять, как она устроена.

Так же, как мы интерпретируем произведения искусства, могут и даже *должны* быть интерпретированы музеи², и, в частности, выставки в пространстве музея. Экспозиция, как некая выставочная *среда* со своей структурой связей, не может быть нейтральной по отношению к тому, что в себя включает, ибо для того, чтобы «в полной мере понять искусство, мы должны проанализировать его окружение»³. Ведь главное в этом случае—наличие не только предметов, но и связей между ними; как бессвязная речь не способна донести смысл, так и алогично организованная выставка оказывается не в состоянии передать зрителю свой ключевой посыл. И потому особый интерес здесь представляет экспозиция типа «экспонат в фокусе», поскольку она не только «вырывает произведение из системы его естественных связей, <...> выделяя его чисто художественные качества и достоинства, его эстетическую ценность»⁴, но и делает ставку на экспозиционный дизайн и общее *впечатление*, производимое на посетителя.

Существует множество путей исследования экспозиции любого типа, наиболее общим из которых можно назвать, пожалуй, подход, описанный Стивеном Битгудом в статье «Анатомия выставки»⁵. Название отсылает нас к анатомии человека, и это неслучайно: ведь выставка, как и человек, состоит из некоторого «набора элементов». Однако как целое больше суммы его частей, так и выставка, разумеется, неизбежно больше, чем конкретные ее составляющие; тем не менее, именно *способы показа* непосредственно влияют на восприятие и интерпретацию как экспозиции во всей ее полноте, так и каждого отдельного произведения искусства.

Анатомия выставки состоит из различного рода компонентов. Наиболее общие из них—1) собственно, предметы; 2) средства коммуникации (медиа); 3) текстовая информация (кураторские экспликации, этикетаж и т.д.)⁶. Более частные же связаны с пространственными отношениями (между пространством выставки и посетителем, между предметами, границы выставки и т.д., в том числе эстетические факторы). Это дает возможность наметить пути интерпретации экспозиции, что существенно расширяет возможности подхода. Иными словами—как экспонируемые предметы сконфигурированы в пространстве, как выстроена архитектура выставки, какие у посетителя существуют возможности для взаимодействия с выставочным пространством, как выставочное пространство работает на развитие ключевого нарратива выставки и т.п.

Статья предлагает на примере выставки «Открытый мир. Современное искусство Пермского края» (2025 г., г. Санкт-Петербург, Музей Фаберже) проследить пути практической организации выставочного пространства и то, каким образом анатомия выставки,

¹ Мизиано В. Пять лекций о кураторстве. М., 2015. С. 138.

² Carrier D. Museum Skepticism. A History of the Display of Art in Public Galleries. Durham; London, 2006. P. 6.

³ Ibid.

⁴ Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. СПб., 2008. С. 124.

⁵ Bitgood S. The Anatomy of An Exhibit // Curator: The Museum Journal. 1992. Vol. VII. № 4. P. 4–15.

⁶ Ibid. P. 5.

т.е. ее компоненты и их конфигурация, влияет на читаемость нарратива и общее впечатление об экспозиции.

Структура экспозиции

Выставка открылась в Музее Фаберже как часть серии проектов «Открытый мир», посвященных 80-летию победы в Великой Отечественной войне и представляющих искусство российских регионов. В нашем случае проект призван охватить современное искусство Пермского края.

Пермский звериный стиль открывает экспозицию: вдоль ближайшей ко входу стены расположены витрины с бронзовой художественной пластикой, разделенные тематически: «Личины» и «Ящеры», «Медведь» и т.д. Затем следуют «фантазийные образы “белоглазой пермской чуди”, “Видения на Гляденовской горе” и изображения древних артефактов пермского звериного стиля»⁷ А.А. Берсенёва. В центре зала первого этажа выстроен «красный уголок» (по цвету временных стен) живописных работ преимущественно советского периода, однако работа советского пейзажиста — Владимира Мальцева — вынесена за пределы тематической зоны и располагается рядом с пермским звериным стилем. Далее на фоне древних артефактов представлены скульптуры Ю. Шикина, стилистически отсылающие к бронзовым пластинам. Но, несмотря на эту видимую последовательность, в выставке нет строгой организации экспозиции по хронологическому принципу.

Присутствует некоторая попытка выстроить пространства тематически: «красный уголок» задает общее представление о той важной роли, какую сыграли пермяки в годы Великой Отечественной войны. «Красный уголок» представляет собой крестообразную конструкцию из временных стен, расположенную в центре зала первого этажа. Он включает работы различных периодов. Здесь и П.И. Субботин-Пермяк, в 1910-х и 1920-х гг. развивавший идеи авангарда, и «Окна ТАСС», и работы советских «суровых», и современных художников, в своем творчестве ностальгирующих по советской тематике. Пожалуй, это единственный блок экспозиции, организованный строго тематически.

На втором этаже представлены работы конца XX — начала XXI вв. Экспозиция здесь включает широчайший спектр художников и направлений, а кураторский текст призван связать пермское искусство с более широким контекстом, не только с Пермью.

В целом же работы ныне живущих художников соседствуют с творениями мастеров, живших и творивших в иной социокультурной и политической ситуации.

Освещение

Освещение, пусть и довольно очевидный компонент выставки, играет значительную роль при восприятии. При скудном или неудачном (слишком холодном или теплом) освещении восприятие предметов значительно искажается, затрудняется или вовсе становится практически невозможным.

На выставке сразу бросается в глаза прямое «галерейное» освещение по принципу «экспонат в фокусе»⁸, которое словно подсвечивает живописные полотна изнутри. Яркое и контрастное, довольно точно обрамленное под формат каждой картины — оно создает впечатление скорее ярких мультимедийных слайдов, нежели живописи. Для

⁷ Берсенёв Андриан Александрович // Открытый мир. Современное искусство Пермского края. См. по адресу: <https://fabergemuseum-regions.ru/tpost/0rm7e7npbl-bersenyov-andrian-aleksandrovich> (ссылка последний раз проверялась 21.06.2025).

⁸ Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. С. 116.

показа скульптуры же используется рассеянное освещение. Для иных трехмерных объектов — контрастное.

Архитектура выставки и дизайн

За исключением «красного уголка», архитектура выставки организована стандартно: временные стены установлены параллельно и образуют коридорные пространства. В дизайне в основном преобладают сдержанные цвета — охристые и серые, что в очередной раз визуальное и пространственно акцентирует внимание на советском «красном уголке».

Нарратив

Название выставки заявляет не столько о фактическом наполнении проекта, сколько о его общей тематике. Если исключить обширную дискуссию о разнице между терминами *modern* и *contemporary*, дискуссию о включении отдельных художников позднесоветского периода в рамки той или иной культурной парадигмы, то, тем не менее, в экспозиционное пространство также входят предметы из Пермского краеведческого музея: бронзовая художественная пластика пермского звериного стиля, явно выходящая за пределы заявленного периода.

Возможно, пермский звериный стиль присутствует в качестве *альфы и омеги* пермского искусства; однако в таком случае не совсем ясно, с какими современными работами его следует соотносить; более того, подавляющее большинство из них не имеют с ним ничего общего ни по формальным, ни по содержательным признакам. Однако пермская деревянная скульптура, сыгравшая в формировании культурной идентичности Перми не меньшую роль, чем звериный стиль, не представлена в экспозиции. Если же выставка призвана как бы охватить всю полноту пермского искусства во всех его проявлениях (что противоречит названию), то она закономерно упускает значительные исторические периоды.

Три ключевых тезиса, заявленных в кураторском тексте первого этажа, который «встречает» посетителей — специфика искусства региона, связь с прошлым, многообразие — ввиду отсутствия четкой структуры не собирает выставку воедино, а лишь работают на ее фрагментацию. Более того, кураторский текст на втором этаже делает акцент не на специфике искусства региона, а на его связи с общероссийским и даже мировым культурным наследием (так, особый акцент делается на том, что некоторые художники учились в Санкт-Петербурге и работают ныне там; кратко упоминается фигура С.П. Дягилева).

Стилистически выверенный дизайн объединяет экспозицию больше визуальное, чем смысловое. В такой ситуации ярко подсвеченные предметы, сильно контрастирующие с окружающей их обстановкой, при более внимательном рассмотрении кажутся единичными объектами, друг с другом не связанными. Явный перевес выверенности и ясности дизайнерского решения по сравнению с нарративной составляющей выставки закономерно подводит к следующему вопросу:

Форма или содержание?

Под формой здесь предлагается понимать не только дизайн проекта, но также его фактическое визуальное наполнение. Иными словами — *что* представлено и *как* это сделано. И действительно: на выставке присутствуют работы если не всех значимых, то, по крайней мере, ключевых художников, оставивших наиболее яркий след в истории искусства Перми и за ее пределами. В общем и целом показано всё разнообразие пермского искусства.

Многие блоки сходны стилистически: так, например, работы М. Нурулина представлены единым блоком, как и работы А. Репина. Некоторые представлены тематически — уже упомянутый «красный уголок». Но в остальном экспозиция смыслово «распадается» на множество различных по содержанию фрагментов.

Но ни один из заявленных аспектов не раскрывается полностью. Тезис о «современности» представленного искусства вызывает вопросы, если не споры; связь с прошлым намечена, но проявлена далеко не у всех работ. Как, например, связаны с прошлым региона работы Т. Нечехуиной? В представленных на выставке полотнах художница работает с более широким контекстом. В чем заключается специфика ее творчества в связи с Пермью? С темой памяти, в том числе коллективной, в том числе *женской* работают многие художницы, и не только пермские. А в моментах, где *пермскую* специфику действительно можно было раскрыть — например, в пейзажах А. Репина — организаторы выставки не предприняли таких попыток.

Текстовая информация

Таким образом, в совокупности представленные на выставке предметы, хоть и могут в известном смысле передавать посетителям свое содержание, остаются в рамках «формы» (и демонстрация формата «экспонат в фокусе» лишь усиливает это впечатление). Их содержание не является явным и отлично от компонента «текстовая информация», который использует явный язык⁹.

Текстовая же информация рассредоточена на выставке следующим образом. Кураторские тексты, открывающие экспозицию первого и второго этажа, сообщают посетителю общие сведения о выставке. Организаторы не скрывают своей задачи: «Показать своеобразие пермского искусства, его уникальные черты, не повторяющиеся в других регионах страны и уходящие в глубину истории». Достаточно подробную дополнительную информацию о предметах можно найти в витринах с пластикой пермского звериного стиля. Этикетаж же иных экспонатов включает основную информацию о предмете (автор, год создания, материал и т.д.) и предлагает посетителю перейти по QR-коду на сайт музея, чтобы получить дополнительную информацию об авторе.

Тем не менее, даже без имеющихся данных о том, насколько часто посетители выставки действительно пользовались этой возможностью, фактическое наполнение этих информационных карточек не работает на поддержание нарратива (за редким исключением). Единственный тезис, которому в полной мере отвечает выставка — это заявленная обзорность. В целом, благодаря такому подходу (или ввиду его отсутствия) выставку можно озаглавить одной фразой: «Это лучшее, что у нас есть». Освещение способствует усилению этого впечатления. Подобная критика представляется целесообразной ввиду того, что заявленная организаторами тематика выставки будто бы преследует сугубо дидактическую цель глубокого знакомства с пермским искусством (и общий контекст проекта, укладывающийся в рамки парадигмы «центр — периферия»¹⁰, лишь вторит этому), но сама анатомия выставки в конечном итоге оказывается собранной в большей степени по декоративному, эстетическому принципу.

Для того, чтобы проследить потенциальную *содержательность* выставки, которая была бы способна если не перевесить, то, по крайней мере, уравновесить ее формальные,

⁹ Bitgood S. The Anatomy of An Exhibit. P. 5.

¹⁰ Подробнее о ситуации «центр-периферия» см.: Лукина П.А. Проблемы конструирования истории современного российского искусства в ситуации «центр-периферия» // Коммуникации. Медиа. Дизайн. 2021. Т. 6. № 4. С. 43–58.

«эстетизирующие»¹¹ характеристики, следует обратиться к каждому из заявленных кураторами тезисов отдельно.

Специфичность

Несмотря на попытку «экзотизировать» работы с помощью апелляции к пермскому звериному стилю, ввиду крайне скудного количества сопроводительного материала или его неочевидного расположения (QR-коды) пермское искусство предстает на выставке довольно стерильным и оторванным от контекста.

Разберем этот аспект на примере А.И. Репина, чьи пейзажи представлены в «красном уголке» выставки. Специфичной для Перми является ситуация, в которой оказался А.И. Репин. После скандала с персональной выставкой 1977 г. художника обвиняют в формализме. Подобная практика не являлась чем-то новым для советских мастеров, развивающих традиции абстрактного искусства и прочих «буржуазных» направлений; тем не менее, в этом отношении в Перми складывается следующая ситуация, не совсем характерная для столиц, которые знают по меньшей мере несколько крупных скандалов, прогремевших на всю страну.

С одной стороны, творческие искания художников, выходящих за рамки соцреализма, пермскими властями не поощрялись. Но, с другой стороны, открытой конфронтации тоже не возникало. Формировалась ситуация «замалчивания», о чем, например, красноречиво повествует название одной из выставок Пермской государственной художественной галереи — «Авангард, которого не было»¹². Название отсылает именно к ситуации «замалчивания» — местный культурный истеблишмент того периода, если так можно выразиться, делал вид, что никакого авангарда «второй волны» в Перми попросту не существует. Кураторский текст лишь вскользь упоминает об этом событии, никак не акцентируя на нем внимание.

Ретроспективность (связь с прошлым)

Более того — индустриальные пейзажи А.И. Репина, особенно поздние, имеют особый характер. Концепция советского индустриального пейзажа в основном строилась вокруг политической идеи и советского мифа. Работы же художника осмысляют тему критически и корнями уходят в историю советского Прикамья. Многие города Пермского края — это шахтерские города; месторождения постепенно закрывались, оставляя после себя массивные насыпи отработанных горных пород. В представленной на выставке работе «Желтые горы» (1990 г., ПГХГ) непосредственно *желтые горы* — это, вероятно, один из многочисленных терриконов, покоящихся на территории г. Губаха или г. Гремячинска, куда часто ездил на пленэр А.И. Репин. Не будем здесь вдаваться в подробности о возможной экологической направленности работ этого периода; стоит лишь отметить, что подобные «пейзажи» достаточно характерны для региона. Этот нарратив можно было бы включить в выставку в качестве мультимедийной составляющей, сопровождающей работы, как для того, чтобы углубить понимание творчества художника, так и для того, чтобы создать более цельное представление о крае.

Аналогичный подход можно было бы применить при экспонировании скульптуры А. Кутергина «Сидящий спаситель» (1992–1993 гг., ПГХГ) — это уже прямая работа художника с локальным контекстом, а именно с образами пермской деревянной скульптуры, которой славится регион.

¹¹ Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. С. 123.

¹² «Авангард, которого не было». Пермская государственная художественная галерея. См. по адресу: <https://permartmuseum.ru/event/368> (ссылка последний раз проверялась 21.06.2025).

Обзорность (многообразие)

Подобный фокус, разумеется, еще больше разобьет и без того дискретную выставку; тем не менее, только таким образом представляется возможным расставить акценты.

Проблему цельности можно было бы решить реорганизацией остальных, достаточно разрозненных как тематически, так и стилистически экспонатов. Это особенно актуально для второго этажа, где представлены работы ныне живущих художников. Поскольку в выставке уже заявлен больше тематический, чем хронологический подход к экспонированию (о чем свидетельствует содержание «красного уголка»), предметы можно было бы объединить по этому принципу. Так, например, уже выстроен блок работ, связанных с религиозной тематикой (Т. Нечехина, М. Титов, Е. Балдина).

Заключение

Таким образом, исследование компонентов и конфигурации выставки позволило не только определить тип экспозиции выставки «Открытый мир. Современное искусство Пермского края», но также выявить проблемные точки. Ни один из заявленных кураторами нарративов проекта в конечном счете не раскрывается полностью. Попытка сделать акцент на специфике искусства региона не получает должного развития и лишь умаляет достоинства выставки: выставка не укладывается даже в пресловутую парадигму «центр-периферия». Аналогичным образом складывается судьба попытки показать связь современного пермского искусства с прошлым региона: скудное количество сопроводительного материала в лучшем случае представляет пермское искусство как бы *вещью-в-себе*, а в худшем — дает достаточно поверхностный взгляд. Ведь для того, чтобы сыграть на экзотизации и ретроспективности произведений, необходимо показать уникальные черты, присущие предметам и контексту их бытования, но экспозиция типа «экспонат в фокусе» не позволяет этого сделать без риска «перегрузить» и без того переполненную визуальной информацией выставку еще и смыслами. Как итог, выставка в полной мере отвечает лишь представлению о многообразии — он в полной мере соответствует требованиям выставки типа «экспонат в фокусе», в первую очередь подчеркивающей формальные (эстетические), а не содержательные качества предметов. Намеченные в статье пути решения трудностей подобного рода приведут к реорганизации выставки, а то и во все потребуют переформатирования всего избранного типа.

Список литературы

Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. СПб.: Петрополис, 2008. 242 с.

Лукина П.А. Проблемы конструирования истории современного российского искусства в ситуации «центр-периферия» // Коммуникации. Медиа. Дизайн. 2021. Т. 6. № 4. С. 43–58.

Мизиано В. Пять лекций о кураторстве. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 232 с.

Bitgood S. The Anatomy of An Exhibit // Curator: The Museum Journal. 1992. Vol. VII. № 4. P. 4–15.

Carrier D. Museum Skepticism. A History of the Display of Art in Public Galleries. Durham; London: Duke University Press, 2006. 328 p.

References

Bitgood, S. The Anatomy of An Exhibit, in *Curator: The Museum Journal*. 1992. Vol. VII. Is. 4. P. 4–15.

Carrier, D. *Museum Skepticism. A History of the Display of Art in Public Galleries*. Durham; London: Duke University Press, 2006. 328 p.

Kalugina, T.P. *Hudozhestvennyj muzej kak fenomen kul'tury* [Art Museum as a Cultural Phenomenon]. Saint-Petersburg: Petropolis Press, 2008. 242 p. (In Rus.).

Lukina, P.A. Problemy konstruirovaniya istorii sovremennogo rossijskogo iskusstva v situacii "centr-periferija" [Problems of constructing the history of contemporary Russian art in the "center-periphery" situation], in *Kommunikatsii. Media. Dizain*. 2021. Vol. 6. Is. 4. P. 43–58. (In Rus.).

Misiano, V. *Pjat' lekcij o kuratorstve* [Five Lectures on Curatorship]. Moscow: Ad Marginem Press, 2015. 232 p. (In Rus.).