ДИАЛОГ ИСКУССТВ

ЖУРНАЛ МОСКОВСКОГО МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

2019
#06

ISSN 1812-304X

ММОМА 99/19

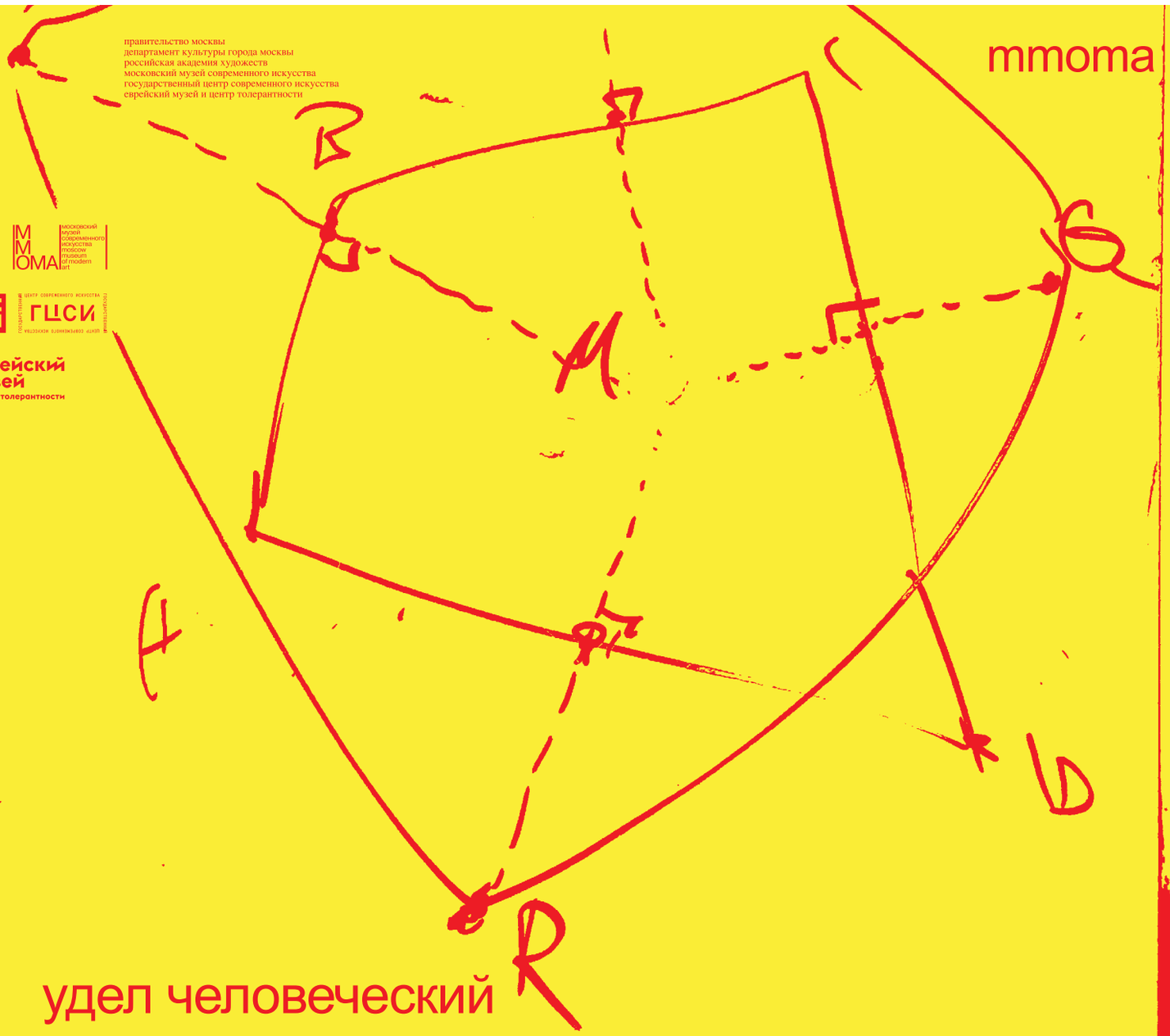
правительство москвы
департамент культуры города москвы
российская академия художеств
московский музей современного искусства
государственный центр современного искусства
еврейский музей и центр толерантности

mmoma

ММОМА московский музей современного искусства moscow museum of modern art

РОСИЗО ГЦСИ государственный центр современного искусства

Еврейский музей и центр толерантности



удел человеческий

Сессия V: ТЕЛЕОЛОГИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО
Биография, судьба, надежда, вера

кураторы: виктор мизиано, анна журба

13.XI.2019 — 2.II.2020

Выставка «БИОГРАФИЯ: МОДЕЛЬ ДЛЯ СБОРКИ»

гоголевский бульвар, 10

GOETHE INSTITUT

Посольство Эстонии в Москве

московский музей современного искусства
гоголевский 10
+7 495 690 6870
www.mmoma.ru

Образовательный центр ММОМА
MMOMA Education Center

Пространство А
Space A

28.11’19
—26.01’20

THIS IS NOT A BOOK*:

КОЛЛЕКЦИЯ ДМИТРИЯ ВОЛКОВА.ИСТОРИЯ О ЧЕЛОВЕКЕ, ЕГО ИСКУССТВЕ И БИБЛИОТЕКЕ

*ЭТО НЕ КНИГА

Диана Мачулина. «Карл Маркс», 2006–2016. Смешанная техника
Diana Machulina. Karl Marx. 2006–2016. Mixed media

куратор федор павлов-андреевич
архитектор катя бочавар

SDV ARTS & SCIENCE FOUNDATION

18+

ММОМА московский музей современного искусства moscow museum of modern art

МОСКОВСКИЙ МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
Ермолаевский переулок, д.1
www.mmoma.ru +7 495 690 6870
Правительство Москвы
Департамент Культуры Города Москвы
Московский Музей Современного Искусства
SDV Arts & Science Foundationn

ЕРМОЛАЕВСКИЙ 17

генеральный медиапартнер THE ART NEWSPAPER RUSSIA

медиа-партнёры TheCity Inc. L’OFFICIEL voyage Популярная Механика The Village

издание ммома ДИАЛОГ ИСКУССТВ

От редактора

Главное событие уходящего года – выставка, приуроченная к 20-летию Московского музея современного искусства ММОМА 99/19. Кураторы – Кирилл Серебренников, Андрей Малахов, Алена Долецкая, Алиса Хазанова и еще 16 небезызвестных людей, собравших двадцать, по количеству прожитых институцией лет, проектов из имеющегося собрания. Музей и нам не чужой. Сотрудники редакции ДИ самопровозгласили себя 21-м кураторским коллективом и самозабвенно принялась изучать фонды. Итог – огромная экспозиция, предназначенная лишь для печати (мы не перестаем надеяться на физическую реализацию), под заголовком «Ваш подарок очень важен для нас» (стр. 35). Она основана на дарах музею, преподнесенных в разные годы меценатами, коллекционерами, художниками, и презентует собрание с самой праздничной его стороны. Часть работ никогда не покидала стен хранения.

Настоятельно рекомендуем включить обе выставки – реальную ММОМА 99/19 на Петровке, 25 и печатную «Ваш подарок…» – в планы новогодних каникул. Тем, кому этого мало и не сидится дома, советуем съездить в деревню Колтуши (Всеволожский район Ленинградской области), изучить первую в России постоянную экспозицию science art (стр. 130), заскочив по дороге в Петербург на исторический батл Дейнека-Самохвалов (стр. 124). Любителям новогодней Европы прописываем Париж, где дают блокбастер «Леонардо да Винчи» (стр. 138). Настроившимся лежать восемь праздничных дней под одеялом мы приготовили киногороскоп от Зинаиды Пронченко с подборкой фильмов, которые вы точно не видели (стр. 150); выдающийся теоретический труд Валерия Подороги об арт-философии XXI века (стр. 72) и увлекательную книжную полку Татьяны Сохаревой с обзором новинок печатного дела (стр. 142).

С Новым годом!

Александра Рудык,
главный редактор

ВАШ ПОДАРОК ОЧЕНЬ ВАЖЕН ДЛЯ НАС

10 ДЕКАБРЯ 2019 — 10 ФЕВРАЛЯ 2020

МОСКОВСКИЙ
МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА,

Тверской бульвар, 9
+7 495 650 05 78
www.di.mmoma.ru

ДИАЛОГ ИСКУССТВ
ЖУРНАЛ МОСКОВСКОГО МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Не является публичной офертой. Арт-проект (35+)

ДИ (Диалог искусств) распространяется по подписке в России и за рубежом в музеи, галереи, посольства, культурные центры Москвы и Санкт-Петербурга. Входит в презентационные фонды Департамента культуры города Москвы, Московского музея современного искусства, президента Российской академии художеств З.К. Церетели. Электронная версия журнала и архив номеров на сайте www.di.mmoma.ru

ДИ
ЖУРНАЛ МОСКОВСКОГО МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
ДИАЛОГ ИСКУССТВ

На обложке: Антон Марьинский.
Без названия. 2019. Специально для ДИ

Никакая часть данного издания не может быть воспроизведена без разрешения редакции. Редакция не несет ответственности за содержание рекламных материалов. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.
© ДИ. Все права защищены

ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛ

Агентство «Роспечать», подписной индекс 82688
АРЗИ, подписной индекс 70240
«Информнаука» +7 495 787 3873
«Информ-система» +7 495 925 3325
Урал-Пресс +7 499 700 0507

Журнал ДИ (Диалог искусств) зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций 7 ноября 2008 г.
ПИ №ФС77-33996

Учредитель и издатель ГБУК г. Москвы «Московский музей современного искусства». Периодичность 6 номеров в год.
Тираж 1500 экз. Подписано в печать 27.11.2019

Отпечатано в типографии ООО «БУКИ ВЕДИ», 115093, Москва, Партийный переулок, 1, к. 58, с. 2

ММОМА
московский музей современного искусства
moscow museum of modern art

Журнал издается при финансовой поддержке Департамента культуры города Москвы

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ

Манана Попова, Василий Церетели, Алексей Новосёлов, Вероника Кандаурова, Юрий Копытов

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

главный редактор
Александра Рудык

зам. главного редактора
Нина Березницкая

редакторы
Светлана Гусарова
Сергей Гуськов

дизайнер
Дмитрий Дьяков

корректор
Александр Образумов

цветокорректор
Дмитрий Борков

бренд-менеджер
Арина Романцевич

стажеры
Алиса Амелина
Елизавета Борисова
Ксения Лыженкова

перевод
Татьяна Ильина
Вера Ярных

Над номером работали

Александр Буренков
Ульяна Доброва
Алена Долецкая
Ильдар Галеев
Илектра Канестри
Владислав Кручинский
Антон Марьинский
Валерий Подорога
Зинаида Пронченко
Владимир Раевский
Кира Сапгир
Татьяна Сохарева
Марина Терехович
Антон Успенский

Фото предоставили

Юрий Пальмин; Александр Лаврентьев; Александр Карнюхин; Лувр; ЦВЗ Манеж, Санкт-Петербург; Еврейский музей и центр толерантности; Gucci; Токийская биеннале; Государственный музей архитектуры имени А.В. Щусева

АДРЕС РЕДАКЦИИ

117049, Москва,
Гоголевский бул., 10
e-mail: di@mmoma.ru
di.mmoma.ru

РАЗМЕЩЕНИЕ РЕКЛАМЫ
И РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЖУРНАЛА
+7 (916) 131-36-61
arina@mmoma.ru

РЕДАКЦИЯ БЛАГОДАРИТ

директора ММОМА
Зураба Церетели

руководителя отдела развития
Киру Сакарельо-Церетели

ГДЕ НАЙТИ

МОСКВА

Московский музей современного искусства
Петровка, 25
Гоголевский, 10
Ермолаевский, 17
www.mmoma.ru

Ozon.ru

«Республика»
1-я Тверская-Ямская, 10
Цветной бул., 15, стр. 1
(ТЦ «Tsvetnoy Central Market», 1-й этаж)
Новый Арбат, 19
Мясницкая, 24/7, с. 1
Красная пл., 3 (ТД ГУМ, 3-й этаж 3-й линии)
Ленинградское ш., 16а, корп. 2 (БЦ «Метрополис»)
www.respublica.ru

Книжный магазин МСИ «Гараж». Крымский Вал, 9, с. 45, парк Горького
www.garagemca.org

«Масорет». Еврейский музей и центр толерантности
Образцова, 11, с. 1а
www.jewish-museum.ru

«Фаланстер»
Гнездниковский пер., 12
4-й Сыромятнический пер., 1, с. 6

«Циолковский»
Пятницкий пер., 8. с. 1

«Порядок слов»
в Электротеатре
Тверская, 23, фойе театра

ЦВЗ «Манеж»
Манежная пл., 1

«Библио Глобус»
Лубянский пр-д, 7, с. 1

«Москва»
Тверская, 8
www.moscowbooks.ru

Книжный магазин Московского музея архитектуры им. А.В. Щусева
Воздвиженка, 5/25
www.muar.ru

Музей Анатолия Зверева (AZ)
2-я Тверская-Ямская, 20-22, с. 2
www.museum-az.com

Павильон «Книги»
ВДНХ, Мира пр-т, 119, к. 516
www.knigi516.ru

Центр фотографии имени братьев Люмьер
Болотная наб., 3, с. 1
www.lumiere.ru

«У кентавра»
Чаянова, 15

Moss boutique hotel
Кривоколенный пер., 10

Brick design hotel
Мясницкая, 24/7, с. 3/4

СтандАрт отель
Страстной бул., 2

Проект «Рихтер»
Пятницкая, 42

Интеллектуальный клуб 418

Private banking Газпромбанк
Балчуг, 7

Дабл Би Coffe & Tea
Дом Дабл Би,
Б. Якиманка, 14
Арбат, 10
Богословский пер., 8
Воздвиженка, 10
Волхонка, 9/1
Неглинная, 18
Б. Никитская, 23/14, к. 9
Покровка, 2/1 с. 1
Трехпрудный пер.,10, к. 2
Дабл Би «Блэк»,
Якиманская набережная, 2
4-я Тверская-Ямская, 27
Ломоносовский пр-т, 23
Аэропорта пр-д, 8

Belka Gastro bar
Петровка, 15

Bar Kolokol
Б. Никитская, 5

Ресторан Blanc
Хохловский пер. 7/9, с.5

Avgvst jewelry
М. Козихинский пер., 8/18

Кафе «Мишель»
Красная Пресня, 13

Tirage Unique gallery
Поварская, 3/29

Ресторан Blanc
Хохловский пер., 7/9, с. 5

Отель Chez Michel
Красная Пресня, 13

Бутик Omega
ТД ГУМ, Красная пл., 3
Кузнецкий Мост, 7

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Книжный магазин в Главном штабе, Государственный Эрмитаж
Дворцовая пл., 2

Фото Департамент
Гражданская, 13–15

Сеть магазинов «Республика»
www.respublica.ru

«Порядок слов»
Наб. реки Фонтанки, 15
Наб. реки Фонтанки, 49а
www.wordorder.ru

Книжный магазин «Гараж» в Новой Голландии
Наб. Адмиралтейского канала, 2

«Подписные издания»
Литейный пр-т, 57

Wynwood hotel
Наб. канала Грибоедова, 18–20

НИЖНИЙ НОВГОРОД

ЦСИ «Арсенал»
Кремль, 6

ЕКАТЕРИНБУРГ

Книжный магазин «Пиотровский»
Бориса Ельцина, 3

РОСТОВ-НА-ДОНУ

«Книжный»
Кировский пр-т, 51

ТЮМЕНЬ

«Никто не спит»
Республики, 22

www.facebook.com/dimmoma
www.instagram.com/di_mmoma
#di_mmoma

AZ MUSEUM

ИДЁМ В АРТ-ПОХОД!

#AZДЕТИ

МОЖЕТ ЛИ МАЛЕНЬКИЙ МУЗЕЙ СТАТЬ ТАКИМ БОЛЬШИМ, ЧТО ПОНАДОБИТСЯ КАРТА С МАРШРУТОМ? МОЖНО ЛИ ПРОЙТИ ПО СЛЕДАМ ХУДОЖНИКА В БОЛЬШОЕ ИСКУССТВО? ОТКУДА ХУДОЖНИК БЕРЕТ ВДОХНОВЕНИЕ, И МОЖНО ЛИ ЕГО УНЕСТИ С СОБОЙ В РЮКЗАКЕ?

В этот раз экскурсия превратится в настоящее арт-путешествие!
Это не просто прогулка по этажам музея и творческому пути художника,
но и по жанрам, и направлениям в искусстве.

Узнать подробнее и записаться на экскурсию
можно на сайте музея или по телефону

ИНТЕРАКТИВНАЯ
ЭКСКУРСИЯ
С ТВОРЧЕСКИМИ
ЗАДАНИЯМИ

МУЗЕЙ AZ
2-я Тверская-Ямская, 20-22

www.museum-az.ru
+7 495 730 5526

РЕКЛАМА 6+

Содержание

ПРОЦЕСС

10 Анонсы. Музей
14 Анонсы. Театр
16 Серьезный подход.
Ульяна Доброва
20 Нужно рисковать.
Беседа Владимира Раевского и Хедвиг Фейен
26 Катарсис.
Арина Романцевич

ТЕМА: ММОМА 99/19

29 Любить и просвещать.
Беседа Алены Долецкой и Мананы Поповой
35 Ваш подарок очень важен для нас
38 Приемная подарков
44 Подготовка к празднику
52 Праздник
62 Последствия
72 Уход вещей.
Валерий Подорога

ДИАЛОГ ИСКУССТВ

78 Точка роста.
Беседа Сергея Гуськова и Всеволода Лисовского
84 Зуб на капитализм.
Сергей Гуськов
88 Сопротивление материала.
Беседа Светланы Гусаровой, Павла Семченко и Максима Исаева
94 Перезагрузка.
Илектра Канестри

ОБЗОРЫ

98 Вечно молодой.
Ильдар Галеев
106 Шухов. Формула архитектуры.
Марина Терехович
110 Три небольших возражения.
Сергей Гуськов
124 Дейнека / Самохвалов.
Антон Успенский
130 Понять себя.
Александр Буренков
134 Порато баско.
Сергей Гуськов
138 Леонардо да Винчи.
Кира Сапгир
142 Книжная полка Татьяны Сохаревой
145 Светская хроника
148 Summary
150 Киногороскоп.
Зинаида Пронченко

МАЙБАХ ЛЮКС

НОВАЯ СТУПЕНЬ КОМФОРТА

ГОСТИНИЦА УКРАИНА МОСКВА

*Майбах, «Рэдиссон Коллекшен Отель, Москва», 16+

Уникальный номер, созданный совместно с «Мерседес-Бенц»

Концепция современной роскоши на площади 170 кв.м., безукоризненная эргономика и первоклассное исполнение в духе легендарного автомобиля. Роскошный «Майбах Люкс» претендует стать новым трендом в искусстве гостеприимства. Испытайте в числе первых!

Radisson Collection Hotel, Moscow*
121248, Москва, Кутузовский пр-т 2/1, стр.1
Тел./Факс: +7 495 221 5555
www.radissoncollection.com
www.ukraina-hotel.ru

RADISSON COLLECTION
HOTEL MOSCOW

Авторы

АЛЕКСАНДР БУРЕНКОВ
Куратор галереи «Ходынка» и некоммерческого фонда Cosmoscow.

ИЛЬДАР ГАЛЕЕВ
Галерист, издатель и коллекционер, знаток отечественного искусства первой половины XX века.

УЛЬЯНА ДОБРОВА
Искусствовед, оценщик произведений искусства, корреспондент ДИ в Японии.

АЛЕНА ДОЛЕЦКАЯ
Журналист, преподаватель, креативный консультант директора Третьяковской галереи, глава агентства AsD. Один из кураторов юбилейного проекта ММОМА 99/19.

ВЛАДИСЛАВ КРУЧИНСКИЙ
Художник, карикатурист, кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры индоиранских и африканских языков МГИМО, специалист по новейшей истории и белому сообществу ЮАР.

АНТОН МАРЬИНСКИЙ
Иллюстратор, преподаватель факультета коммуникаций, медиа и дизайна в ВШЭ, автор обложки и оформления темы этого номера ДИ.

ВЛАДИМИР РАЕВСКИЙ
Радио- и тележурналист, автор нескольких крупных телепроектов и десятков документальных фильмов об истории культуры на каналах «Москва-24» и «Культура», соавтор блога «ну да москва».

МАРИНА ТЕРЕХОВИЧ
Искусствовед, специалист по советскому монументальному искусству, член правления АИС.

АНТОН УСПЕНСКИЙ
Искусствовед, писатель, художник, ведущий научный сотрудник отдела новейших течений Государственного Русского музея.

Реклама

Секретики

Копание в советском андерграунде. 1966–1985

12 декабря 2019 — 24 мая 2020

Дмитрий Федотов. Gauja 4. 1982. Предоставлено фотографом

6+

МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА «ГАРАЖ»
УЛ. КРЫМСКИЙ ВАЛ, Д. 9, СТР. 32
+7 (495) 645-05-20
WWW.GARAGEMCA.ORG
@GARAGEMCA #GARAGEMCA #МУЗЕЙГАРАЖ

GARAGE

Анонсы

до 21 декабря 2019
МЕЖДУ ДОЖДЕМ И ТУМАНОМ
Галерея «Борей»
Санкт-Петербург,
Литейный пр-т, 58
Сергей Подгорков – летописец жизни неформального Ленинграда конца XX века. Он не подглядывает, не подлавливает, и тем более не порицает героев, но фиксирует моменты их жизни. В советское время за такой выбор персонажей – нищих, калек, алкашей – можно было и срок схлопотать, но автора это не останавливало.

до 12 января 2020
К СТОЛУ!
Царицыно, Оперный дом
Дольская, 1, с. 5
Очень новогодняя тема – искусство, вдохновленное едой. Рис и азиатская лапша, пицца и гамбургер, жареная рыба, попкорн и даже семечки наверняка разбудят и вашу фантазию. Все блюда приготовили художники-керамисты.

до 15 декабря 2019
ВАЛЕНТИНА КУЗНЕЦОВА. КЕРАМИКА
Российская академия художеств
Пречистенка, 21
«Тематика моих работ простая: что вижу, помню, о чем думаю, то и пою», – говорит художница. Но простота эта мнимая. Работы продуманы и художественно выверены до лепесточка в букете незабудок. Тот случай, когда не стыдно определить увиденное как «магия искусства».

до 29 декабря 2019
ЧЕТЫРЕ КОМНАТЫ
Галерея «Ковчег»
Трубниковский пер., 22, с. 2
Традиционный предпраздничный маркет «Искусство должно принадлежать» будет приятен и полезен коллекционерам и не только. В четырех комнатах и запаснике галереи собраны работы молодых и маститых авторов. Герои этого года – Кортович, Василькова, Кузьмина, Яржомбек. Цены обещают приятно удивить.

до 13 января 2020
ОЧЕНЬ СЕРЬЕЗНЫЕ ВЕЩИ
Галерея Iragui
М. Полянка, 7–5
Тематика работ эстонского художника Марко Мяэтамма широка – от бытового скучного в жизни «маленьких людей» до экзистенциальной философии. Его гремучий коктейль из стилей и идеологий изрядно приправлен черным юмором.

до 15 декабря 2019
ХРЯСЬ... И ГОТОВО!
Перелетный кабак
Мансуровский пер., 10
Хоть выставка открыта в месте потребления пищи, она не про еду, а про жизнь Пахома, в миру Сергея Пахомова. Художник делает массовую культуру еще более массовой. Для выставки он нарисовал психоделические иконы хрущевско-ментовско-московского толка. Треш на родной почве.

до 5 января 2020
МОИСЕЙ НАППЕЛЬБАУМ. ПОРТРЕТ ЭПОХИ
KGallery
Санкт-Петербург,
наб. Фонтанки, 24
Художник вошел в историю как автор первого официального портрета Ленина. Наппельбаум успел запечатлеть Ахматову, Блока, Маяковского, Есенина, Татлина, Ландау, Отто Шмидта. Элита страны с удовольствием позировала основоположнику художественного и психологического фотопортрета.

до 14 января 2020
ОСТЕРЕГАЙТЕСЬ ОТКРЫТЫХ ОКОН
Галерея pop/off/art
4-й Сыромятнический пер., 1, с. 6
Бельгиец Рик де Бу предпочитает уголь и бумагу. Детали мировых шедевров от Яна Вермеера Дельфтского до Пита Мондриана и элементы архитектуры он преобразует в многослойные, технически сложные рисунки, уравнивая эстетическую ценность классического и современного искусства.

до 24 января 2020
ОЧЕНЬ СТРАННЫЕ ИСТОРИИ
Галерея «Миф»
Санкт-Петербург, Чайковского, 61
Выставка объединяет художников, работающих с личными мифологиями и сказочным нарративом. В современных условиях постправды, где факты неотличимы от вымысла, сказка как одна из составляющих института взросления подвергается пересмотру. Художники конструируют собственные сказочные миры, наполняя их ир- и гиперреальными персонажами.

до 26 января 2020
ГЕО-МЕТРИЯ В КУЛЬТУРЕ XX–XXI ВЕКОВ. К СТОЛЕТИЮ БАУХАУСА. ЧАСТЬ II
ГЦСИ
Зоологическая, 13, с. 2
14 лет хватило BAUHAUS, чтобы войти в историю дизайна – его теории и идеи успели дать импульс архитектурным стилям и течениям, в том числе новому пониманию геометризма. Выставка расказывает о геометрических системах в культуре второй половины XX века через работы Эрика Булатова, Владимира Янкилевского, Ильи Кабакова и других.

до 2 февраля 2020
Я ОБРАТИЛ СВОЕ ЛИЦО…
Государственный Эрмитаж
Санкт-Петербург, Дворцовая пл., 2
Модный румынский художник Адриан Гение перевернул художественный мир с ног на голову в 2014 году, продав на аукционе Sotheby's «Поддельного Ротко» за 1,8 млн евро. Один из самых востребованных молодых авторов в Европе для выставки создал двенадцать полотен, вступивших в диалог с эрмитажной коллекцией.

до 26 января 2020
ЭТО НЕ КНИГА
Образовательный центр ММОМА,
Ермолаевский, 17
Редкие философские издания и произведения искусства из собрания SDV Arts & Science Foundation, соучредитель которого Дмитрий Волков давно налаживает сотрудничество ученых и художников. Покажут и документации перформансов, в которых Волков принимал участие с Павлом Пепперштейном и Олегом Куликом. Партнер образовательного центра ММОМА – фонд SDV Arts.

до 26 января 2020
ДАГЕРОТИП, АВТОХРОМ, ПОЛЯРОИД. 1/1
Галерея искусства стран Европы и Америки XIX–XX веков
Волхонка, 14
Первый и единственный – два ключевых слова для выставки, посвященной 180-летию фотографии. Показывают 115 работ из музеев Франции, Австрии, России, существующих в единственном экземпляре. Среди авторов Луи Дагер, Сергей Левицкий, Леон Жимпель, Антонен Персонна, Стивен Шор и Хельмут Ньютон.

до 2 февраля 2020
ЗДАНЕВИЧ: ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС
ММОМА, Гоголевский, 10/2
Илья Зданевич – одна из ключевых фигур русского авангарда. На выставке представят документы, часть из которых впервые переведена на русский. Проект выстраивает диалог между современным искусством, художниками и поэтами прошлого века. Издание «Поэзии неведомых слов» соседствует с оммажем авангардисту, коллективной книгой в жанре livre d'artiste, столь любимом Зданевичем. Соорганизатор выставки фонд AVC Charity.

до 16 февраля 2020
МОИСЕЙ ФЕЙГИН. И СМЕЮСЬ, И ПЛАЧУ
Галерея ARTSTORY
Старопименовский пер., 14
Последний «бубнововалетовец» прожил 104 года (1904–2008), соединив так далеко отстоящие друг от друга времена. Часть экспозиции займет лабиринт – серпантин жизни и творческого пути художника. «Ты думаешь, что это ты делаешь искусство, а на самом деле искусство делает тебя», – говорил художник.

до 23 февраля 2020
ЛУЧО ФОНТАНА. РЕТРОСПЕКТИВА
Мультимедиа Арт Музей
Остоженка, 16
60 работ Лучо Фонтаны показывают эволюцию творчества художника от фигуративных работ к абстракциям и помогают разобраться, почему его имя стало культовым. Делая дыры в холстах, художник ищет себе и нам проход в иное измерение, возможность обретения свободы за пределами картины.

до 29 февраля 2020
ТКАНОЕ ВЕЛИКОЛЕПИЕ. ШПАЛЕРЫ XVI–XVII ВЕКОВ
Фонд In Artibus
Пречистенская наб., 17
Вышивки, шпалерное ткачество и майолика из коллекции Инны Баженовой и Эрмитажа знакомят с их традиционной иконографией и с исторической технологией производства.

до 8 марта 2020
ПЕТР. ПЕРВЫЙ. КОЛЛЕКЦИОНЕР, ИССЛЕДОВАТЕЛЬ, ХУДОЖНИК
Музеи Московского Кремля
Кремль
Не было сферы жизни, которой не коснулись реформы Петра I – политика, армия, науки, искусства. Император находил время и что-то мастерить, создавать художественные произведения. Они есть на выставке, наряду с научными инструментами, предметами из «Китайской» и «Сибирской» коллекций, редкими книжными изданиями и рисунками из Кунсткамеры.

19 декабря 2019 – 17 мая 2020
ММОМА 99/19 ТЕМАТИЧЕСКАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ К ДВАДЦАТИЛЕТИЮ МУЗЕЯ
ММОМА, Петровка, 25
Музей вступил в пору юности – ему 20 лет. Возраст мечтаний и свершений. На праздник, как в «Спящей красавице», пригласили 20 волшебников – медийных персонажей, Алену Долецкую и Андрея Малахова, Кирилла Серебренникова и Алису Хазанову, Диану Вишневу и Михаила Алшибая, каждый из которых, прикоснувшись к коллекции музея, создал мини-выставку.

до 8 марта 2020
ШАГАЛ: МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ
МВК «Новый Иерусалим»
Истра, Ново-Иерусалимская наб., 1
239 работ Марка Шагала из музеев и частных коллекций России, Франции и Беларуси – повод бросить все дела и поехать в Истру. «Живопись мне казалась каким-то окном, через которое я улетал в другой мир», – говорил автор. Здесь полет сопровождают графика и гобелены.

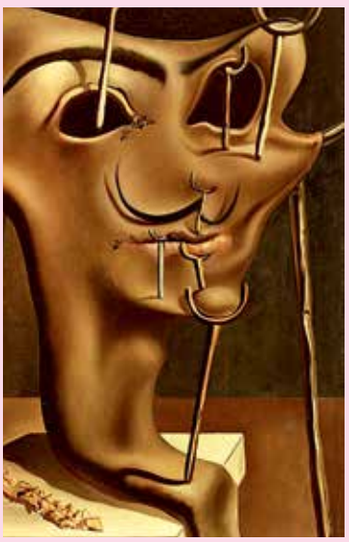
10 декабря 2019 – 10 февраля 2020
ВАШ ПОДАРОК ОЧЕНЬ ВАЖЕН ДЛЯ НАС
Тверской бул., 9
Редакцию ДИ охватила юбилейная выставочная лихорадка. В результате мы собрали свой пазл из обширной коллекции ММОМА. Получилась воображаемая выставка-праздник из даров художников, галеристов, меценатов музею.
Подробнее на стр. 35.

17 декабря 2019 – 26 января 2020
Я МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ
Галерея на Солянке
Солянка, 1/2, с. 2
Тотальную инсталляцию, посвященную балерине, создали, опираясь на ее автобиографическую книгу, художник Мария Трегубова и Андрис Лиепа. Шесть залов галереи расскажут о шести периодах ее жизни. Центральное место займет зеркальный репетиционный зал с непременным станком.

11 декабря 2019 – 24 мая 2020
СЕКРЕТИКИ: КОПАНИЕ В СОВЕТСКОМ АНДЕГРАУНДЕ. 1966–1985
МСИ «Гараж»
Крымский Вал, 9, с. 32
Проект исследует склонность к тайне и ритуализованным формам «засекречивания». Историю сосуществования подпольных художественных практик, духовных устремлений контркультурных движений представят как единую экосистему.

25 декабря 2019 – 22 марта 2020
АРХИВ ЧУЖИХ ВОСПОМИНАНИЙ
Новое крыло Дома Гоголя
Никитский бул., 7
Домашние архивы, хранящие фотографии времен Второй мировой войны, неиссякаемый источник информации, хотя снимки похожи друг на друга, как и судьбы людей в военное время. Личные истории, стоящие за каждой фотографией, собранные кураторами, делают их особенными.

21 января – 25 марта 2020
САЛЬВАДОР ДАЛИ. МАГИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО
Манеж
Манежная пл., 1
Обещают самую представительную выставку Дали в России. 180 произведений – живопись, рисунки, акварели и гравюры предоставлены фондом «Гала – Сальвадор Дали» и Национальным музеем «Центр искусств королевы Софии». Пора занимать очередь.



27 января – 15 мая 2020
(НЕ)ВРЕМЯ ДЛЯ ЛЮБВИ
Еврейский музей и центр толерантности
Образцова, 11, с. 1а
Выставка о любви в мире, который от нее отказался. В числе экспонатов произведения художников, переживших Холокост, и современных авторов, исследующих травму фашизма и последствия военных конфликтов в жизни еврейского народа. Участвуют работы Саши Сосно, Павла Филонова, Герхарда Рихтера, Алины Шапошников, Мирослава Балки.

3 февраля – 22 марта 2020
ПОЛИХРОНИЯ 2
Образовательный центр ММОМА
Ермолаевский, 17
Во второй части проекта примут участие художники, философы и ученые, изучающие вопросы времени: полиритмию цивилизационного развития, мультитемпоральность современности, множественность различных социальных времен. Партнер образовательного центра ММОМА – фонд SDV Arts.

6 февраля – 22 марта 2020
КИРИЛЛ ГАТАВАН. НЕОТЛОМАННОЕ НАДО ОТЛОМАТЬ
ММОМА / Музей Вадима Сидура, Новогиреевская, 37А
Работы Кирилла Гатавана воплощают кошмар втягивания в сценарии чужих травм. Со своими бы разобраться, но обрывки чужих образов и фраз громоздятся и разрастаются. И уже не понятно, где собственная, а где чужая жизнь.

10 февраля – 5 апреля 2020
ВСЕ НАОБОРОТ
Образовательный центр ММОМА
Ермолаевский, 17
Обороты картин обычно доступны только искусствоведам. ММОМА исправит эту несправедливость и покажет работы из своей коллекции с необычного ракурса. Зрители смогут увидеть, что скрывается за фасадом известных картин, узнать, какие дополнительные смыслы возникают при их изучении. Партнер образовательного центра ММОМА – фонд SDV Arts.

11 февраля – 22 марта 2020
САЙАРСИЗМ И САЙАРСИСТЫ
ММОМА, Гоголевский, 10
Сергей Дождь не много ни мало создал собственное направление в искусстве «сайарсизм» и подтянул под его знамена авторов из России и зарубежья. Летом проект показали в Русском музее, теперь московские зрители смогут обозреть горизонты внутреннего художественного пространства, погрузиться в глубины творческого бессознательного.

20 февраля – 5 апреля 2020
ТАТЬЯНА НАЗАРЕНКО
ММОМА, Гоголевский, 10
Живопись Татьяны Назаренко, ученицы Жилинского, Грицая и Коржева – воплощение 1970–1980-х. Статичные герои и предметы, фрагменты улиц и квартир, из которых как будто откачали воздух, расскажут об атмосфере позднего СССР. Эмоционально, но точно.

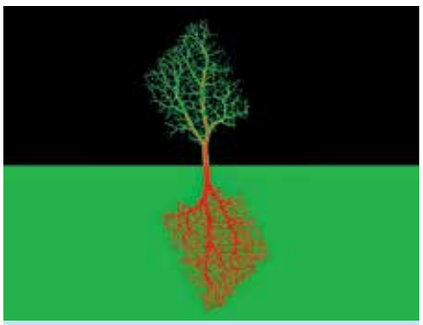
Анонсы театр

24, 25 декабря
МОРОЗ, КРАСНЫЙ НОС
Камерная опера
Автор: Николай Некрасов
Композитор: Алексей Сюмак
Режиссер: Марина Брусникина
Художник: Ксения Перетрухина
Практика
Большой Козихинский пер., 30
В репертуаре «Практики» появилась камерная опера. Премьера совсем не новогодняя, если кто подзабыл школьную программу. С другой стороны, хороший спектакль, даже повествующий о тяжелой женской доле в России XX века, сам по себе праздник.

3, 4, 7, 8 января
ПИСЬМА ДЕДА МОРОЗА
Театр.doc
Садовническая наб., 69
В Театре.doc подготовились к праздникам, подумали о детях и поставили спектакль по книге Джона Толкина «Письма Рождественского Деда». Это сказка, которую Толкин рассказывал своим детям не вечером у постели, а в письмах. Он писал их на протяжении двадцати трех лет. Дети давно выросли, а он все писал и писал про Деда Мороза, северное сияние и прочие новогодние дела.

29,30 декабря, 3-5 января
СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ
Автор: Уильям Шекспир
Режиссер: Кирилл Серебренников
Гоголь-центр
Казакова, 8
Режиссер разобрал на атомы пьесу Шекспира и дополнил прозой Валерия Печейкина, создав самостоятельные линии богов, людей, правителей и рабочих. Боги в оранжерее, Тесей с Ипполитой на кушетке психоаналитика, рабочие в бытовке. Кто кому снится в сказочном лесу?

6, 7 января
КИБЕР-ПУШКИН, DIGITAL-ОПЕРА О ЦАРЕ САЛТАНЕ
Автор: Александр Пушкин
Режиссер: Виталий Лабутин
Электротеатр Станиславский
Тверская, 23
Чего только не напихано в спектакль – стихи Пушкина, изысканный вокал Евы Черо, generative art, поток электронной музыки, живые семплы. Театр продолжает разыгрывать свой любимый мультижанр – все смешать и хорошенько взболтать, получается ярко, громко и зрелищно.



13–15, 21 января
ПОСАДИТЬ ДЕРЕВО
Совместный проект продюсера Леонида Робермана и Театра «Практика»
Автор: Алексей Житковский
Режиссер: Марина Брусникина
Практика
Большой Козихинский пер., 30
Главных героев – отца и сына по жизни и на сцене – играют Михаил и Николай Ефремы. «Эксперимент с элементами комедии и абсурда» – отец не придумал ничего оригинальнее, чем отправиться с сыном сажать дерево. Но идиллии взаимопонимания не случилось.

27, 28 февраля
СВЕРЧОК
По сказкам Тоона Теллегена
Режиссер: Марфа Горвиц
Электротеатр Станиславский
Тверская, 23
Голландский писатель Тоон Теллеген сочинил абсурдистскую сказку. В ней все смешалось в лесу после атомного взрыва. Мутировало до неузнаваемости. Растения, животные, насекомые. Белочки, слоны, сверчки забыли свое предназначение, их накрыли человеческие зависимости и фобии.

17, 18 и 19 января
ПЕТРОВЫ В ГРИППЕ
Автор: Кирилл Серебренников
Режиссер: Антон Федоров
Гоголь-центр
Казакова, 8
Грипп опасен последствиями. Обычная семья вдруг начинает жить и видеть мир нестандартным образом. Знай герои умные слова, поняли бы, что с ними происходит погружение в бессознательное, и не волновались. Но они боятся и прячутся от новой реальности в троллейбусах, библиотеке, ремонтной яме.

Серьезный подход

Поучительная история международной выставки современного искусства в Токио.

Текст: Ульяна Доброва

Лето 2020-го станет для Токио годом двух крупномасштабных культурных проектов: Токийской биеннале и Олимпийских игр. Тему биеннале Purity × Earnestness × Deviation можно перевести так: «чистота, сила духа, отказ от нормы». Заявка столь же масштабная, сколько и размытая. Сферы жизни, которые планируется задействовать – искусство, общество и промышленность. В этом универсализме есть главный герой – древний город Эдо, колыбель Нового времени японской истории, с постоянными пожарами, чье пламя когда-то отражала свинцовая вода каналов, в наши дни скрытая под бетонными мостовыми. Кураторы собираются исследовать слои городской истории не только с целью что-то узнать, но и позаботиться о будущем процветании. Открывая двери современным художникам, архитекторам и даже фэшн-дизайнерам впервые с 1970 года, Токийская биеннале дает Эдо, брату-близнецу Венеции, второй шанс. Еще не ясно, каким будет этот проект: участие иностранных художников остается под вопросом, хотя на сайте есть опция «Подать заявку на участие», а 11 сентября 2019 года был объявлен open-call и резиденция для зарубежных гостей «Ныряя в Токио».

^
Ясухиро Судзуки. Пожалуйста, смотрите под ноги. 2009. Фото: Токийская биеннале

История Токийской биеннале – пример работы над ошибками, корректировки формата. Она была задумана в послевоенной Японии как крупномасштабный проект одновременно с открытием национального павильона в Джардини в 1952 году. Первоначальное название «Международная японская выставка искусства» предполагало участие иностранных художников. До 1967 года за лучший проект вручали премию. Финансировалась она силами единственного спонсора – новостного издательства «Майнити» (Mainichi). С середины 1960-х в состав отдела культуры корпорации «Майнити» вошел галломан Минемура Тосияки, который не только занимался переводом французской левой критики на японский, но даже принимал участие в парижских беспорядках 1968 года. Его руководство и политический авторитет оказывали существенное влияние на формирование кураторской программы вплоть до 1974 года. Дело в том, что помимо керамики, каллиграфии, икебаны и других уважаемых традиционных искусств, биеннале в Токио включала в основном европейскую живопись. Но выставка 1970 года представила наиболее разработанный проект самого радикального современного искусства. Куратор Нахакара Юсуке пригласил 40 молодых художников постминимализма, arte povera и концептуализма со всего мира. Интервенцию осуществляли молодые звезды Яннис Кунеллис, Ричард Серра, Кристо, Даниэль Бюрен, Карл Андре, Эдвард Красински.

Что касается национальных представителей, начиная с 1952 года перед японскими художниками стояла задача интегрироваться в международный художественный процесс, и если не понравиться европейским критикам, то хотя бы найти общий язык с западным искусством. Они во многом преуспели до 1970 года. В Японии появилось несколько направлений экспериментального искусства: Гутай, антиискусство, не-искусство и Моно-ха. Художественное объединение Гутай и его лидер Джиро Ёсихара постулировали взаимную гармоничную связь человека и материи. И Гутай, и Моно-ха (буквально «школа вещей») использовали натуральные материалы – уголь, дерево, камни, землю – в качестве главного медиума, но если основной задачей Гутай было «заставить материю жить», то Моно-ха пытались вернуть материи ее первоначальный смысл. Японские авангардисты в то время были заняты решением тех же художественных задач, что и Ричард Серра или Яннис Кунеллис. Их поиски идеально соответствовали кураторской концепции 10-й биеннале «Между человеком и материей» (Between man and matter).

В наши дни выставку 1970 года в Токио сравнивают с Документа-5 в Касселе (1972). Тогда японская художественная критика мгновенно откликнулась на не очень понятное левое современное искусство. В газете Bijutsu techō вышла статья «Почему это искусство?» (тон материала знаком всем, читавшим советские газеты). Одновременно с негативными отзывами чисто профессионального характера развернулась и общенациональная дискуссия о потере японской идентичности. Масло в огонь подлило ритуальное самоубийство Юкио Мисимы 25 ноября 1970 года в Токио. Сложно сказать, повлияло ли сэппуку писателя впрямую на политику издательства «Майнити». Скорее всего, причину стоит искать в нефтяном кризисе 1970-х. Следующая по счету биеннале состоялась только через четыре года и включала два достаточно консервативных по сравнению с предшественницей раздела: «новый реализм в американской живописи» и «гиперреалистическая печатная графика в Европе», которые не требовали больших затрат на приглашение иностранных художников и создание произведений, оплачивалась только транспортировка полотен и графических листов. И с 1974 до 1990 года биеннале вернулась в консервативное русло каллиграфии и керамики, проходила без участия иностранцев, даже несмотря на экономический бум 1980-х.

Кризис 1990 года поставил точку в истории Токийской биеннале на тридцать лет, хотя для международного сообщества этот проект умер еще в семидесятых. Но без столичной супервыставки японское современное искусство не прекратило свое существование. Усилия многих институций поддерживают образ Японии как страны счастливого будущего, в котором искусству уделяется гораздо больше внимания, чем где бы то ни было в мире. Разнообразные масштабные проекты стали спасательным кругом для вымирающих регионов Японии. Более десяти международных выставок, преимущественно триеннале, сделали такие города, как Нагойя, Саппоро, Фукуока, Окайяма центрами туристического паломничества. Нельзя не упомянуть и фестиваль Сетоути (Setouchi), объединяющий 12 японских островов Внутреннего моря, в том числе

^
Ясухиро Судзуки. Пожалуйста, смотрите под ноги. 2009. Фото: Токийская биеннале

знаменитый музейный остров Наосима с инсталляциями Джеймса Таррелла.

За прошедшие годы под брендом «Токийская биеннале» была выстроена новая концепция финансирования высокозатратного проекта. Выставку поддерживают муниципальные власти, некоммерческие фонды и частные спонсоры – краудфандинг и общественная дискуссия вокруг биеннале стали настоящим шоу. Возможно, это сделает проект более демократичным.

К политическим и экономическим рискам, которые удалось минимизировать, прибавились риски климатические: намеченная на 12 октября встреча кураторов с дирекцией была сорвана из-за тайфуна Хагибис. Следующий съезд редколлегии намечен на декабрь 2019-го, уже после выхода этого материала.

Об усталости от многочисленных биеннале критики писали еще в 2003 году по случаю открытия аналогичного проекта в Москве. В этом контексте появление на горизонте новой супервыставки в 2020 году вызывает сомнения в необходимости возрождения изжившего себя формата. Однако пресловутая закрытость и традиционность японского общества – не пустой звук. И принудительное включение в процессы глобализации – одна из первостепенных, даже государственных задач. Политических решений в духе абэномики для эмансипации женщин или принудительной 4-дневной рабочей недели в японском офисе Microsoft (вместо 6-дневок в национальных корпорациях) явно недостаточно для преодоления особенностей корпоративного менталитета японского общества. В то же время привычный формат городского фестиваля может стать способом мягкого внедрения новых привычек, а биеннале – экспериментом по разрыву шаблонов, заявленным в названии. [ДИ]

правительство москвы
департамент культуры города москвы
российская академия художеств

московский музей
современного искусства
фонд avc charity

гоголевский бульвар, 10/2
+7 495 690 68 70
www.mmoma.ru

ЗДАНЕВИЧ: ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС

ММОМА | московский музей современного искусства moscow museum of modern art

0+

Фотография Ильи Зданевича в своей библиотеке. около 1950. архив ильязда (франция)
photo of Ilya Zdanevich in his library. circa 1950. iliazd fund (france)

кураторы:
михаил погарский
василий власов

03.12.2019 — 02.02.2020

ГОГОЛЕВСКИЙ 10/2

при участии
with the
participation of

медиапартнеры
media partners

издание
ммома

Нужно рисковать

О неоднозначном пути от глобальных выставок к глобальным изменениям рассказывает Хедвиг Фейен, директор европейской кочующей биеннале «Манифеста».

Интервью: Владимир Раевский

Владимир Раевский: Хедвиг, добро пожаловать в Петербург. Вы не были здесь с «Манифесты-2015»?
Хедвиг Фейен: Да, я приезжала в 2014-м, потом в 2015-м.

ВР: 2014 год был для нас «annus horribilis», ужасный год.
ХФ: О, для нас еще хуже. В год 250-летия Эрмитажа мы собирались показать, как современные художественные практики в трансисторической перспективе вступают в диалог с постоянной экспозицией. Но в итоге все призывали нас к бойкоту биеннале: зарубежная пресса, художники, местное население. Досадно! Ведь это было одно из самых ярких изданий «Манифесты», и не только из-за критической реакции. Я тогда твердила: «Мы остаемся в России, даже если весь мир скажет, что мы должны уехать оттуда. Пока мы можем критически реагировать на события, которые происходят в мире (это были Сочи, Крым, подбитый самолет MH17), я буду работать здесь». Самое плохое, что призыв к бойкоту отразился на восприятии биеннале.
Хотя проект Каспера Кенига с 35 Матиссами в диалоге с Вольфгангом Тильмансом и Борисом Михайловым – настоящее достояние «Манифесты». И как сказал

^
Пабло Эльгера. Artoons. 2008–2016. Инсталляция для «Манифесты-11», Цюрих

Пиотровский, методология образовательной стратегии «Манифесты» изменила Эрмитаж на следующее десятилетие.

ВР: Спасибо, что не бросили наш город в 2014 году. «Манифеста» – лучшее, что тогда произошло. Последующие пять лет мы все глубже и глубже скатывались в пропасть.
ХФ: Мне кажется, «Манифеста» спровоцировала целую череду изменений в России. В Москве многие музеи стали работать с современным искусством, заказывая художественные произведения для общественного и музейного пространства. Тогда это было новым. Думаю, она заставила такие институции, как V-A-C, Третьяковка, «Гараж», Пушкинский задуматься, как построить диалог между исторической экспозицией музея и современными художественными практиками.

То, что произошло в Эрмитаже, было довольно критически окрашено, имело особый иронический и меланхолический настрой. Думаю, дело не только в России. То же касается и Франции. Поляризация, социальная несправедливость, которую чувствует средний или уже не существующий средний класс. Она отражается и на образе мыслей художника, и на политической активности, на протестах повсюду, от Бангкока до Ливана, до оранжевых жилетов во Франции, до брексита.

ВР: У нас так и не случилось настоящего протеста.
ХФ: У вас не было протеста?

ВР: Мы пытались, но…
ХФ: Знаменитый художник Франсис Алис, разбивающий «Ладу-копейку» о дерево во дворе Эрмитажа, – это ведь символично. Или установка «елки с Майдана» на Дворцовой площади. Это было потрясающе. С маленькими бумажными самолетиками, сделанными жителями Санкт-Петербурга со словами: «Мы скорбим о подданных Голландии, которые попали под обстрел на самолете MH17». Я передала такой самолетик голландскому министру иностранных дел. Он не мог поверить глазам. «Это происходит в России?» «Да, так думают русские люди, по крайней мере жители Петербурга». Сейчас такого уже не будет. Мы с Каспером Кенигом убеждены, что это был особый исторический момент. Год 2014. Хотелось бы знать, что о нем будут думать через сто лет.

ВР: Теперь на Дворцовой площади можно установить дерево разве что с православными иконами.
ХФ: Возможно, это немного скажет о «Манифесте», но это многое говорит о Пиотровском.

ВР: Российский след в истории «Манифесты» заметен?
ХФ: Ваша страна была важным участником «Манифесты» с самого начала. Виктор Мизиано фактически курировал ее первый выпуск. Он стал членом совета директоров «Манифесты», а позже президентом совета директоров. Сейчас в совет вошла Тереза Иароччи Мавика. И, как вы знаете, у «Манифесты-13» в Марселе русский куратор Катерина Чучалина из V-A-C.

ВР: Как менялась «Манифеста» с первого по 12-й выпуск?
ХФ: Думаю, главное изменение произошло после «Манифесты-11» в Цюрихе. Случился переход от художественной биеннале к междисциплинарной. Она заговорила не об искусстве, вернее, не только об искусстве. Лишь сейчас во всемирном масштабе начинается дискуссия, что люди делают ради денег, какова функция труда, будет ли у нас рабочая сила для будущих задач, что делать с дигитализацией, автоматизацией, роботизацией. На «Манифесте» в Цюрихе эти вопросы были заданы еще в 2016 году. На «Манифесте-12» изменился заказ от самого города. Мэр Палермо хотел, чтобы проект помог преобразить лицо города. Мы выступали скорее как инкубатор, нежели создатели выставок. С тех пор «Манифеста» превратилась из бие… я не хочу даже использовать слово «биеннале». Она может быть выставкой или перепланировкой, может создать новую межкультурную институцию (мы попробуем осуществить это в Приштине, в Косово) – то есть будем менять модель в соответствии с насущными потребностями выбранного города. Это путь от кураторства к креативному посредничеству, поэтому я приглашаю людей из разных сфер: кинематограф, поэзия, свободная литература. Необязательно создавать выставочные экспозиции, диалог с местным сообществом в творческом пространстве куда важнее. Надеюсь, в этом будущее «Манифесты».

ВР: Московскую биеннале в этом году курировал Дмитрий Черняков, оперный режиссер. Он никогда не занимался созданием выставок. На ваш взгляд, это общая тенденция?
ХФ: Нет, скорее realpolitik. Нужно задумываться, насколько актуально то, что мы делаем на культурной сцене, для кого делаем и что это значит. Сколько еще выставок нужно миру? Что может

«В политику и бюрократию я могу вцепляться зубами»

искусство сделать в сложной обстановке, где, с одной стороны, люди смотрят на материальную реальность сквозь цифровую, а с другой, происходит поляризация общественной среды? Конечно, кураторские выставки по-прежнему необыкновенно востребованы. Но именно в отношении биеннале, масштабного события, разумнее задать вопрос, нужны ли нам биеннале в начале XXI века, или мы можем превратить биеннале в нечто иное. На конференции ICOM в Киото прозвучало потрясающее предложение: может быть, стоит изменить роль музеев, как в 1960–1970-е годы. Тогда предполагалось, что музеи будут играть ключевую роль в отражении противостояния в обществе. Вместо того чтобы закрывать двери перед обществом, нужно открыться ему. Глобально переосмыслить роль музеев и биеннале необходимо именно сейчас не только в России, но и в Европе. Это то же направление, которое избрал для себя V-A-C в Марселе в рамках G2. Это не музей, не выставка, а междисциплинарная институция, где музыка, литература, театр, архитектура всех трансисторических видов соединяют прошлое и будущее.

ВР: Анализируя опыт Палермо, как «Манифеста» повлияла на город?
ХФ: Произошла модернизация некоторых кварталов, например Ла Калса, где у нас было 15 площадок, большую их часть отреставрировали либо обновили. Это место на протяжении 40 лет занимала мафия, что требовалось изменить. Нам хотелось, чтобы культура стала приоритетом для местных ассоциаций района Ла Калса, которые продолжали бы работу после завершения биеннале. Конечно, мы не ООН и не могли вложить 800 миллионов, чтобы преобразить весь город. Но речь идет о предоставлении полномочий местным сообществам, понимании того, что может сделать искусство для их мобилизации. Сообщества эти внезапно почувствовали, что государство, финансирующее «Манифесту», не против, а за них. Кроме того, мы разработали с OMA, архитектурным бюро из Роттердама, стратегический план развития города. Это пример отклонения от чисто художественных практик в сторону урбанистических. Леолука Орландо сказал, что при всем конкретном материальном результате, именно нематериальный след «Манифесты» оказался важнее. Одних только публикаций о Палермо в мировых СМИ вышло более 12 тысяч, и это статьи не о мафии, а о надежде, о развитии культуры, о том, как она может помочь изменять и преображать город.

ВР: Вы сейчас перемещаетесь в Марсель. Проект 2020 года будет о мигрантах?
ХФ: Об изменении климата. Да, в Марселе после франко-алжирской войны 1954–1962 года все колониальные и постколониальные проблемы очень болезненны. Но тревожит и изменение климата. Прошлым летом здесь было 47 градусов. Если оставить это без внимания, Южная Франция через 20 лет превратится в пустыню, а в Нидерландах будет климат, как в Южной Франции. Проблемы эти, взятые в совокупности, злободневны и важны.

В Марселе существует огромная поляризация и социальная несправедливость. «Манифеста» не может этого изменить, но мы можем вывести на обсуждение проблем те сообщества, у которых, возможно, никогда не было собственного голоса. Таковы наши очень скромные возможности. Там будет прекрасный проект архитектора Вини Мааса из Нидерландов «Большая головоломка» о том, как нужно решать все эти глобальные вопросы. Он предложил опросить жителей 50 разных кварталов Марселя, каким они хотели бы видеть город через 20 лет. Мы называем это «низовой демократией». Соорудим платформу для опроса жителей, которая будет перемещаться по городу. «Решает не мэр, а вы». Маас вдохновлен идеями бельгийского философа культуры Давида ван Рейбрука, считающего, что демократия очень сложна и многогранна. Мы видим это на референдуме о брексите в Великобритании. Возможно, стоит вернуться к греческой модели города-государства и спросить жителей, что они думают о будущем города.

ВР: Как проходит время в Марселе? Наслаждаетесь французской бюрократией?
ХФ: О, да! Но я учусь с ними обращаться. Только что увидела в Financial Times свое интервью, где меня называют жесткой. В определенные моменты нужно быть жесткой. В политику и бюрократию я могу вцепляться зубами, потому что нам важно защищать принципиальность искусства, что не всегда просто. Но кто сказал, что жизнь будет легкой?

А к 2022 году мы переместимся в Приштину. Там будет совершенно иная модель – я попросила свою команду изменить формат биеннале, превратить ее в открытую институцию. Поэтому – кир-

пич, камень и долговременный результат после завершения «Манифесты». Косово – очень молодое европейское государство, там не нужна выставка, им нужно построить что-то для своих сообществ в будущем.

ВР: Почему выбрали такие близкие по образу портовые города, как Палермо и Марсель?
ХФ: Я стараюсь разработать единый симметричный подход к циклу изданий «Манифесты». Первые десять «Манифест» были посвящены теме «Восток – Запад». Теперь Югу Европы – Палермо, Восточное Средиземноморье; Марсель, Западное Средиземноморье; Приштина, Балканы. Тоже юг, но на землях, где была Османская империя. И, что еще более важно, колониализм, постколониализм, в которые было вовлечено пол-Европы: Бельгия, Нидерланды, Англия, Франция, Испания, Португалия. Все они были колониальными державами. А еще коммунизм и посткоммунизм. Мы используем эти объединяющие темы, чтобы проанализировать, что представляет собой Европа, что мы можем узнать друг от друга. Вы поговорите с жителями Тбилиси, Киева, Приштины. Они находятся в поисках новых идентичностей, как и некоторые жители городов Запада и постколониальных обществ. Это интересно осознать.

ВР: Значит ли это, что после Приштины вы переместитесь в какой-то восточноевропейский город?
ХФ: Мы присматриваемся к Еревану. А также к Тбилиси, Киеву, Хемницу, бывшему Карл-Маркс-Штадту. Это удивительный город.

^
Пабло Эльгера. Artoons. 2008–2016. Инсталляция для «Манифесты-11», Цюрих

ВР: Это город Отто Дикса.
ХФ: Да, коммунистическая утопия. Так нелепо звучит! Итак, Киев, Тбилиси, Ереван, Хемниц. Часть нашей стратегии – привозить людей в места, в которые они иначе не поехали бы. Реакция на Приштину была восторженной. Особенно архитектурного сообщества, потому что в Приштине есть Национальная библиотека, построенная в стиле бруталистской коммунистической архитектуры, вся из шаров.

ВР: Что вы думаете об институте кураторства? Будет ваша модель биеннале подразумевать, скажем, приглашение оперных режиссеров?
ХФ: Для «Манифесты» важно, чтобы эти люди, какой бы ни была их профессиональная подготовка, владели на высочайшем уровне умением передавать (mediate) художественные и творческие практики. Для меня не имеет значения, будет это кинорежиссерка-феминистка или специалист по литературе, историк или институциональный куратор. Еще лучше пригласить сразу всех. Такая междисциплинарность плодотворнее. Или трансисторизм – я за то, чтобы в команде всегда был человек с историческим образованием и происходил диалог между современностью и историей. Со-творчество означает для меня, что мы должны радикально ориентироваться на местное. Радикально здесь означает сотрудничество между интернациональным и региональным, или укорененным (я не люблю слова «локальный»). Междисциплинарное, межпоколенческое, инклюзивное, разнообразное со-творчество – на него мы опираемся. Это всегда эксперимент, который может и не удасться. Но нужно рисковать. Иногда это невообразимо сложно, на грани провала, как было с «Манифестой» в Санкт-Петербурге. Но давайте проанализируем это еще раз через 20 или 30 лет.

ВР: Как стремление быть и радикально местными, и радикально укорененными соотносится с кочевым образом жизни?
ХФ: Кочевой образ жизни заставляет постоянно меняться и переосмыслять практики. Это восхитительное переживание. Я сама так живу уже 25 лет. Каждые два года я работаю с местными сообществами, укорененными у себя дома, стараюсь понимать их. Так что где-то оседать мы не стремимся.

ВР: Можете назвать город, в который вы точно никогда не поедете?
ХФ: Нет-нет. Каждый город – потенциальная площадка. Конечно, есть города, куда невозможно было бы явиться по политическим причинам. Мы представляем собой критическую силу, ведь «Манифеста» – гость в городе-хозяине. Но иногда мы начинаем немного напоминать паразита внутри города-хозяина, и не всякий принимающий нас будет этому рад. [ДИ]

Беседа состоялась в рамках VIII Санкт-Петербургского международного культурного форума.

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ

ПРАВИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
МУЛЬТИМЕДИА АРТ МУЗЕЙ, МОСКВА
FONDAZIONE LUCIO FONTANA

FONDAZIONE LUCIO FONTANA

MAMM

Лучо Фонтана (1899-1968) Пространственный концепт. Ожидание. 1961. Холст, водоэмульсионная краска. Частное собрание ©Fondazione Lucio Fontana, by SIAE 2019 Фото © Даниэль Молайоли

РЕТРОСПЕКТИВА ЛУЧО ФОНТАНА

27.11.2019 — 23.02.2020

ОСТОЖЕНКА, 16

При поддержке

Генеральный партнер проекта

При поддержке

АНДРЕЯ ЧЕГЛАКОВА

НАТАЛЬИ ОПАЛЕВОЙ

Страховой партнер музея

Стратегические партнеры музея

www.mamm.art

РЕКЛАМА | 6+

Катарсис

Воля эмира и неограниченный бюджет позволяют Катару собирать современные скульптуры, подчеркивая приверженность прогрессу. Вот семь самых-самых.

Текст: Арина Романцевич

Запад-восток/Восток-запад – скульптура Ричарда Серры посреди пустыни. Четыре металлические пластины образуют неровную километровую тропинку. К инсталляции не ведет дорога, художник дает лишь координаты: N25° 31.019’E050°51.948’. Пустыня эта не самая обычная – буквально в десяти минутах находится море, а сильный ветер постоянно меняет ландшафт, и скульптура каждый день выглядит немного обновленной.

7 – еще одна работа Ричарда Серры в парке при Музее исламского искусства в Дохе. Составленные вместе семь стальных панелей отсылают к архитектуре минаретов и говорят о значимости этого числа для исламской культуры. Внутрь работы можно войти, побыть наедине с небом.

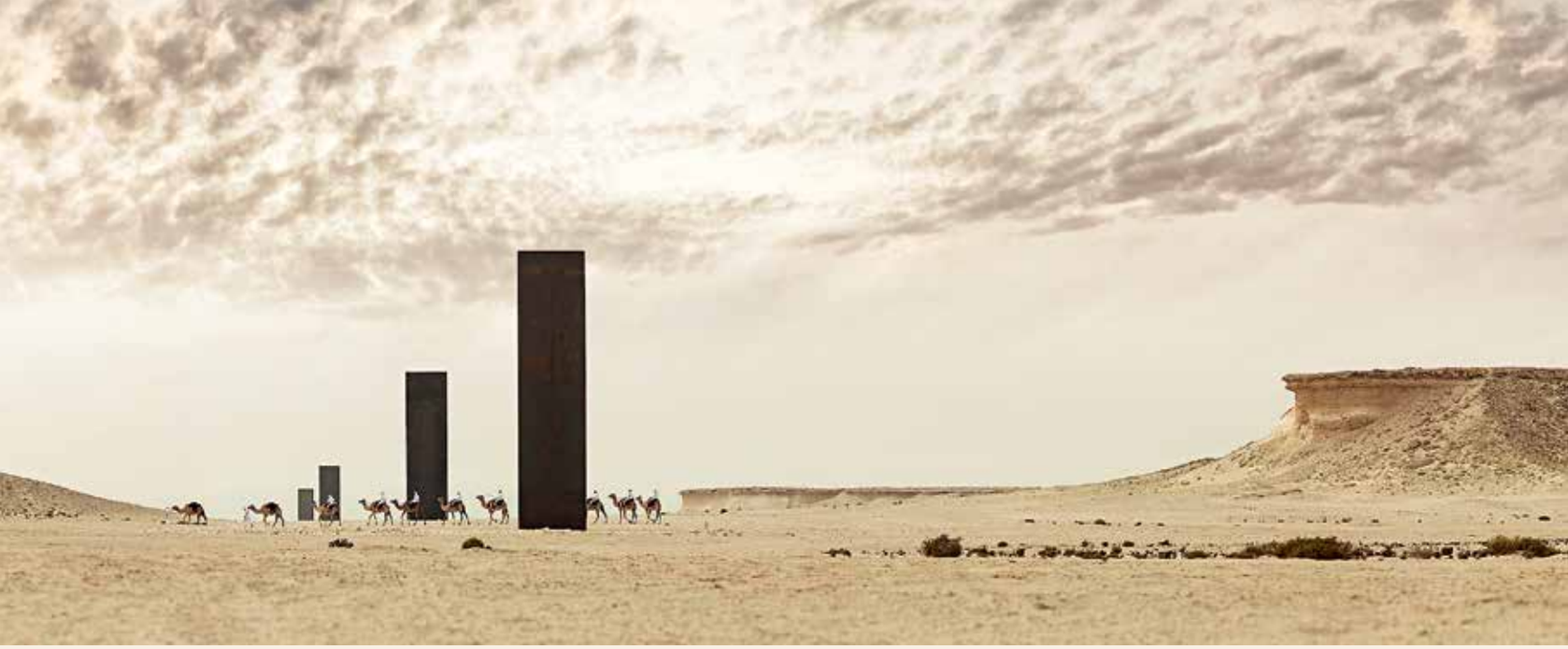
Альфа – инсталляция Жан-Мишеля Отониэля на территории Национального музея Катара. 114 элементов-фонтанов состоят из стеклянных шариков, напоминая арабскую каллиграфию, утрированную до абстракции. Движение струй фонтана зависит от ветра и приливов в Персидском заливе. Так художник отдает дань природе, создавшей минерал «роза пустыни», и архитектору Жану Нувелю, вдохновленному этим же ребристым камнем в проекте национального музея.

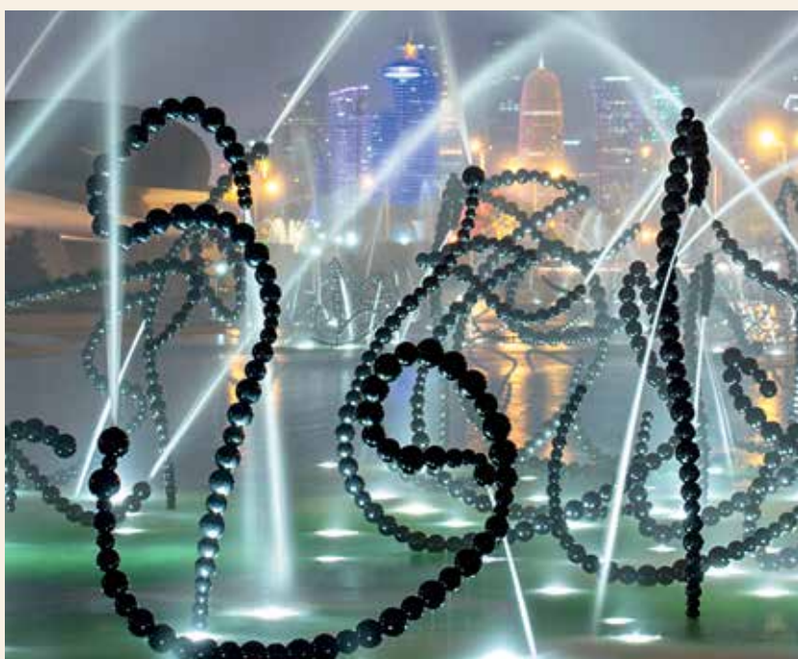
Маман – гигантский паук Луиз Буржуа в национальном конференц-центре Катара, – это пластические воспоминания о матери. «Маман» производит неизгладимое впечатление. Проезжающие мимо центра машины притормаживают, чтобы пассажиры смогли разглядеть паука через большие окна.

Lamp bear – семиметровый желтый плюшевый медведь Урса Фишера с лампой на голове в аэропорте Дохи – визитная карточка города. Купленный почти за 7 миллионов долларов на аукционе Christie’s медведь зазывает транзитных пассажиров в город.

Дивное путешествие – инсталляция Дэмьена Херста на подъезде к медицинскому центру матери и ребенка «Сидра» из 14 бронзовых скульптур показывает процесс внутриутробного развития. Инсталляция понравилась не всем катарцам, и установка растянулась на пять лет. Теперь работа располагается вдоль автомагистрали. С помощью «Дивного путешествия» можно достоверно объяснять детям, как они появились на свет.

Сила природы Лоренцо Куинна установлена в Katara cultural village. Куинн изобразил природу в виде женщины, не без оглядки на местную культуру – закутанной с ног до головы. Не видя, что делает, она раскручивает земной шар в праще. Куинн напоминает всем безответственным, что природа неуважительного отношения к себе может и не простить. [ДИ]





МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

МУ
АР

ШУХОВ

ФОРМУЛА АРХИТЕКТУРЫ

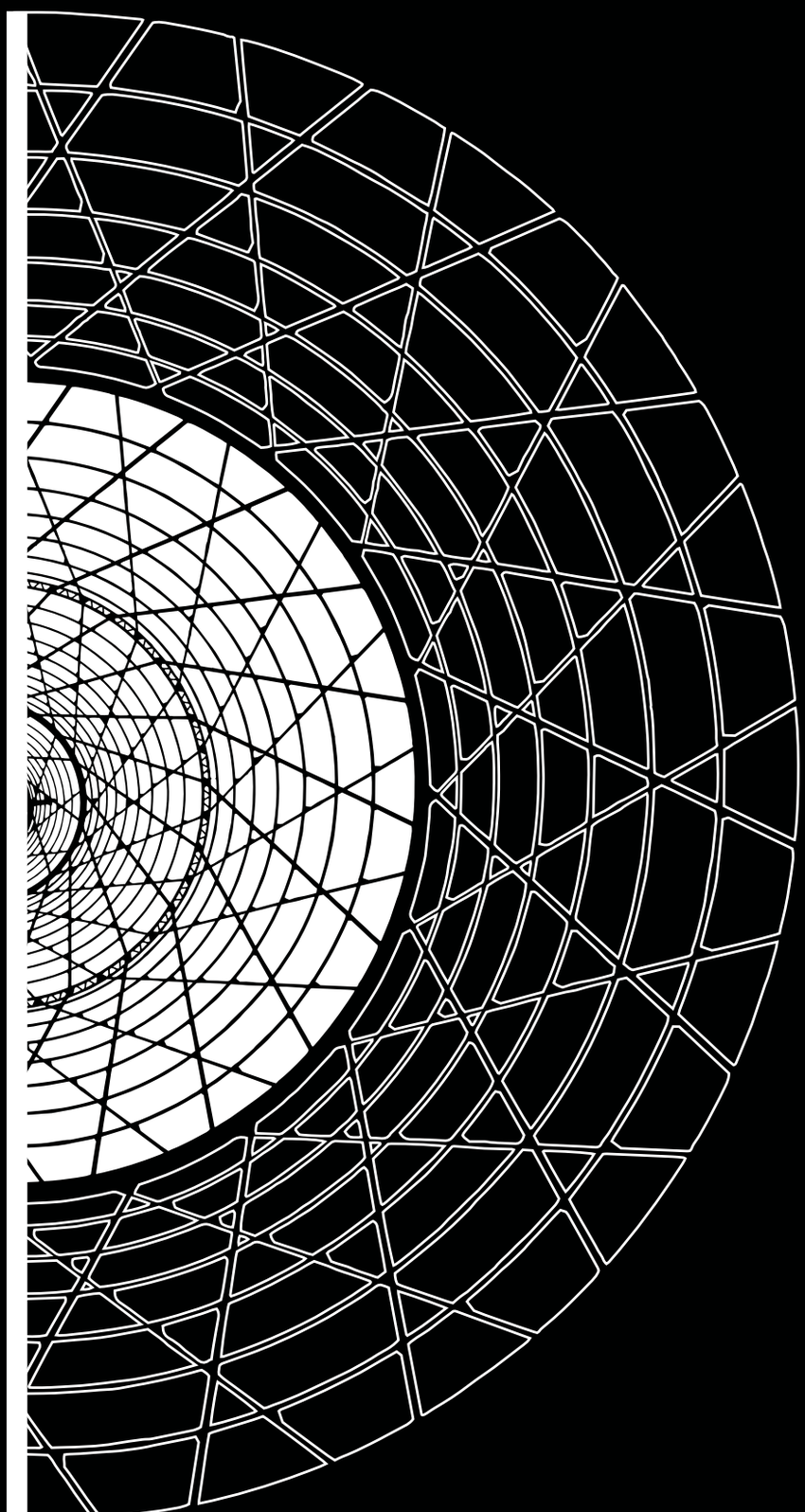
22.10 - 19.01

Музей архитектуры

Москва
Воздвиженка, 5

www.muar.ru
#ФормулаАрхитектуры

0+



Любить и просвещать

Манана Попова – академик РАХ и первый заместитель директора ММОМА. Не слышали? Все потому, что к публичности она не привыкла. Алена Долецкая отправилась к нашей героине, чтобы узнать, каково это – стоять за широкими спинами грузинских мужчин, управлять штатом в 300 человек и целых двадцать лет – столько исполняется музею в декабре – заниматься его благополучием.

Интервью: Алена Долецкая

Алена Долецкая: Манана, смотрю я по сторонам вашего кабинета, тут картины, там фотографии. Это – Зураб, и здесь Зураб, везде Зураб (Зураб Константинович Церетели. – *ДИ*)!
Манана Попова: Ну а как же? Без Зураба никуда. Ведь ни я, ни Вася (Василий Церетели. – *ДИ*), а он директор музея, он музей придумал и основал.

АД: И вот музею стукнуло двадцать. Дата безумная в наше-то время. Тут через пять лет максимум закрывается все. Впрочем, начну с еще большей цифры. Вы с Зурабом вместе 45 лет, у вас как будто «золотая свадьба».
МП: Скоро!

АД: В чем секрет такой долгой, плодотворной и очень активной жизни, вот так, с одним человеком?
МП: Доверие, честность и исполнительность. Других секретов нет.

АД: А любовь?
МП: Любовь конечно есть! Он маме моей дал слово, что будет мне папой, я же к нему работать совсем ребенком пришла.

АД: Ребенком – это во сколько?
МП: В 16 лет. Я еще в жизни не определилась, ничего не умела, для меня все было в розовом цвете. А Зураб – сразу на производство.

АД: Где это было?
МП: В Тбилиси на художественно-производственном комбинате Худфонда. Работа началась с разбора всех процессов и технологий. Я так увлеклась, что даже бухгалтерию изучила, которую никогда не любила. У меня была подружка, ее отец – человек интеллигентный, образованный – как-то нас посадил и говорит: «Я напутствия давать не буду, но кое-что расскажу. Когда я закончил институт, мы пришли с однокурсницей на реактор работать. Я – главный инженер сейчас, а она как простым инженером была, так и осталась». Это где-то застряло у меня. Я с этой мыслью работать шла.

АД: Стать, конечно, «главным инженером»?
МП: Да, я никогда не была на второстепенных ролях. Пришла я на этот комбинат, кругом кричат: срочно, объект! Срыв объекта! Всех согнали собирать огромную мозаику. Мне хватило пяти минут, чтобы начать руководить там. А в 18 я уже делала Олимпиаду по всей Москве и Подмосковью, Золотое кольцо, «Интурист», Дворец профсоюзов (Под руководством Церетели Попова участвовала в разработке и реализации проектов скульптуры. – *ДИ*). Занималась открытием стекольного производства, пластмассового.

АД: С сегодняшнего своего поста расскажите, что общего между руководством большим производством, которое на вас свалилось в прекрасные 18 лет, и руководством музеем?
МП: У каждого проекта, конечно, есть специфика, но скелет один – тщательная подготовительная работа. Мы музей современного искусства открыли в 1999-м. А разговор о нем начали в конце 80-х, к созданию приступили в начале 1990-х, первый устав создали в 1994-м. То есть годы ушли на то, чтобы понять…

АД: Зачем это все?
МП: Да-да! Где-то у меня переписка сохранилась. Я же Плюшкин, все собираю. В 1990-е музей представлялся местом спокойным, тихим, там картины висят, зрители ходят, смотрят, наслаждаются. Зураб сказал: «Нет, давайте сделаем многофункциональный

«Мы делаем очень сложные, сложносочиненные, сложноподчиненные выставки»

центр». Он с самого начала придумал, что в музее должны быть фотолаборатория, библиотека, звукозаписывающая студия, фонды, лектории, взрослая школа, детская школа. «Давайте привлечем молодежь, чтобы не одни бабушки ходили». Первые годы было тяжело, пока мы здание получали. Зураб же сам выкупил его. Как в итоге получилось, вам со стороны виднее, но, по-моему, вышел хорошенький муравейник! (*Смеется*.)

АД: И даже не один, ваши здания по всей Москве.
МП: Не только по Москве. С самого начала Зураб хотел сделать такое музейное колесо: Париж, Тбилиси, Америка, еще там несколько стран. Сейчас здесь и в Грузии наши МОМА открыты и исправно функционируют.

АД: Манана, мы с вами не на исповеди, но все же я рассчитываю на честный разговор. Как вам кажется, что из того, что мечталось сделать, не удалось?
МП: Не удалось получить современное здание под музей, не классической архитектуры. Еще при Юрии Михайловиче Лужкове мы просили сперва троллейбусное депо, где сейчас Еврейский музей. Сделали проект под него. Не дали, но обещали Провиантские склады. Мы опять сделали концепцию, эскизный план полностью, склады тем временем решили отдать Музею Москвы. Потом просили ГЭС, там еще что-то не получилось. Как только идея у нас появляется и мы передаем письмо, что хотим…

АД: Здание уплывает.
МП: Именно. А у нас, все-таки, актуальное искусство, которое хотелось бы показывать в других пространствах. Мы делаем молодежную биеннале, эта была задумка наша и ГЦСИ. Находим подходящие помещения: на Трехгорке делали, в Музее Москвы, там есть место под такую большую выставку, где ее можно интересно выстроить. А ведь даже в центре Помпиду постоянная экспозиция неинтересная – картины висят, но все шедевры будто по отдельности. Мы на сегодняшний день, я говорю не только о нашем музее, но и о других ведущих институциях Москвы, обогнали заграничные в плане построения экспозиций. Мы делаем очень сложные, сложносочиненные, сложноподчиненные выставки. Наши сотрудники ищут коллекционеров по всему миру, мы привозим работы со всех концов света, даем понять общее направление. Наш экскурсионный отдел к каждой выставке составляет план прохождения экспозиции, чтобы посетителю было интересно. В книге отзывов часто пишут, что если пройти одному – сложно, а с экскурсоводом – другое дело. И я понимаю. Помню, когда вышел фильм Тарковского «Зеркало», мы с подружками шли на премьеру. И естественно, мы весь фильм...

АД: Ни бум-бум? Тогда новый киноязык возник.
МП: Именно, ни бум-бум! Вышли. А вокруг доносится: «Ой, какой хороший фильм». А там философия, совсем другой взгляд, нам, детям, не очень понятный. Наши родители тоже ходили и рассуждали, что вот, погас огонек, жизнь погасла. Я второй раз пошла смотреть, чтобы увидеть дождь, стены, воспринять все эти смыслы.

АД: Хорошая параллель к современному искусству: «Непонятно».
МП: Непонятно! Хотя стало легче, по сравнению с 1989–2000 годами – посетитель помолодел. К нам в основном ходят дети. Для меня это дети, естественно. Средний возраст 30–35 лет. Школьники тоже приходят. Мы проводим лекции, детские кружки разные, и вот они ходят по залам, рисуют, радуются, и это… В общем, большое счастье, что у нас в теперь есть постоянная возможность взаимодействовать и просвещать.

АД: А вот сейчас, из 2019 года, когда вам что Помпиду, что MoMA, что Метрополитен, все известно, везде были. У вас сложилось представление о том, какой он, идеальный музей современного искусства?
МП: Я буду говорить «у нас», потому что наше дело общее. Вот эта возможность просвещать, о которой я сказала, и есть то, что делает музей близким к идеальному. Достаточно далеко наши дела простираются, сотрудники ММОМА ездят в Новотроицк, на Камчатку, во Владивосток и так далее, чтобы показать, рассказать. Мы выставки возили даже в Японию. Мы хотим научить видеть искусство, особенно маленьких.

АД: Манана, вот у вас по правую руку сотрудники музея, художники. По левую – чиновники и департамент культуры. Тоже чего-то хотят, а иногда и вы от них чего-то хотите. Как вы находите баланс и временной, и человеческий в адекватном общении и с теми, и с этими?
МП: Я давно живу и прошла чиновничью школу еще советского разлива, когда все надо было утверждать в правительстве, министерствах разного профиля. Даже новые технологии мы утверждали, пластмассу, все-все. Мне достались очень хорошие учителя, художники маститые, они научили меня смотреть вглубь. Такому в институте не учат, это опыт. В первую очередь это Зураб Церетели, Амашукели (Элгуджа Давидович Амашукели – грузинский скульптор. – *ДИ*), Бердзенишвили (Мераб Исидорович Бердзенишвили – грузинский скульптор. – *ДИ*) и Юрий Иванович Савицкий.

АД: Ну Манан, я-то про чиновников. Художники ладно, они вам поклонятся в ножки, за музейные стены поблагодарят. С сотрудниками, мы понимаем, – скучный менеджмент. А вот с чиновниками как? Ведь они хотят от вас, не от вас лично, к счастью, а от музея, чтобы он сам зарабатывал деньги, верно?
МП: Да, хорошо бы, чтобы доход был. И в то же время законодательство наше противоречит тому, чтобы мы приносили деньги. Меценаты, спонсоры, жертвователи дают музею средства. Но чтобы что-то открыть, построить, придумать по правилам, нужно три месяца, провести аукцион, госконкурс. Он кучу согласований проходит. И я не знаю, от кого и когда придут деньги. И ты умоляешь спонсора, чтобы он напрямую перечислил тому или иному подрядчику, чтобы транспортировать, выстроить и т.д. Сложно.

АД: Да уж, непросто. Государство помогает?
МП: Не могу сказать, что не помогает. Я всегда шла не сама напролом, а путем общения с людьми разного ранга. Раньше было легче работать, можно было просто зайти к министру. Я ко всем заходила и говорила: «Вот чтоб мне не идти вот так, можно сделать эдак». И мы были на уровне. Мы проходили отдельной строкой, ММОМА и еще несколько театров.

АД: Отдельность в чем была?
МП: Отдельная строчка означала, что музей никому не подчиняется, кроме правительства Москвы. В бюджете нас закладывали напрямую. Очень просто и хорошо было (*смеется*). Не надо было быть очень умной…

АД: Не прибедняйтесь!
МП: А потом нас передали, это было в 2006 году, комитету по культуре. Не мы в этом виноваты, а один из театров Москвы, который тоже сидел отдельной строчкой. Там какие-то претензии пошли, и министр экономического развития, он нами занимался, разозлился и сказал: «Все, не хочу больше». И приняли решение никого не оставлять отдельной строчкой.

АД: На что государственных денег хватает вообще?
МП: Сейчас скажу: хватает на коммунальные платежи, на охрану, на содержание зданий, но без капитального ремонта. На зарплаты уже не хватает, потому что слишком вырос наш музей, и штат вырос, а финансирование осталось, как в 2006 году.

АД: Ого. А если посмотреть на весь бюджет этого феноменального мероприятия, то сколько дают спонсоры, жертвователи и сколько государство?
МП: Где-то 30 на 70. Без спонсоров мы бы пропали, но и мы им полезны. Например, такая большая организация, как «Газпром», пришла к тому, что сотрудников нужно образовать в области современного искусства. Мы начинали с «Новатэком», читали у них лекции, потом присоединился «Газпром», была запущена целая программа для их работников. Желающих посещать лекции все больше. С фондом Усманова мы делаем образовательную программу в Новотроицке, Старом Осколе, довольно успешно.

АД: Вы ищете отзывы о музее? Люди редко говорят в глаза что-то неприятное. Как реагируете на критику?
МП: Это очень хороший вопрос, потому что мы не можем обходиться без критики. Раньше были профессиональные критики, сейчас их нет практически. Дифирамбы мы умеем петь любому. А критика должна быть, и она должна быть конструктивной. Я стараюсь читать все рецензии, чтобы мы стали лучше.

АД: Вот когда вы слышите, что где-то (в соцсетях или телеграм-каналах) разнесли выставочную политику музея или слили какой-то конкретный проект ниже плинтуса. Какие ваши дальнейшие движения?
МП: Было несколько выставок спорных проектов, не совсем вписывающихся в представление части зрителей об искусстве. Вы понимаете, без этих скачков не бывает развития. Это же все на любителя. Одному выставка очень понравилась, другому нет. Но всегда есть 10%, 20%, которые сказали «хорошо!», почему мы не должны их учитывать? Поэтому мы не только шедевры показываем, у нас и новые имена, дебюты. Художники после Суриковского института, после Строгановки приходят к нам на лекции повышать свой уровень.

АД: А как вы делаете работу над ошибками?
МП: Если вопрос касается лично меня, то это очень тяжелый случай. Эмоциональность у меня повышенная. Вопль. Но мы растем, я расту, это самое главное.
Мы как-то делали проект Олега Кулика. Я ничего хорошего не ждала. Художником он был противоречивым, когда-то эпатажным. Но в какое время? В 90-е, когда процветал бандитизм, голод, люди кусались. А на нашем совместном проекте «Верю» проявил себя как очень организованный человек. И выставка очень понравилась публике и критикам.

АД: Видите, люди меняются, в связи с чем у меня такой вопрос: вы рано начали работать, как теперь принято говорить, на ведущих менеджерских позициях. Как роль женщины изменилась за эти годы?
МП: Значение женщины и раньше было велико. И художниц было много, и архитекторов-женщин. Сейчас на скульптуре в институтах больше учится девушек, чем парней. Знаете, Алена, я люблю, чтобы женщина была женщиной. Феминистских настроений у меня никогда не было.

АД: Тогда вернемся к выставкам. Вы сказали про вкусы, такое правильно и нужно говорить. Одному не понравился Соков, а я на него четыре раза ходила. Современное искусство, как вы правильно говорите, обладает невероятным разнообразием,

широтой и так далее. Кто у вас в любимчиках?
МП: Я не могу так сказать, как нельзя сказать: «Я люблю только Толстого, Драйзера и Жорж Санд!»

АД: Флобера еще.
МП: Да. Вот простой пример. Открылся железный занавес, мы рванули за границу, стали бегать во все музеи. Через некоторое время я поняла, что устала, устала смотреть на эти портреты. Голландская живопись… я устала и от нее, она интерьерная, дворцовая, вот от этой дворцовости я устала. Как раз мы создали наш музей, и все встало на свои места. Я не разлюбила классику, но теперь всегда могу разнообразить то, на что смотрю.

АД: Но все же, на чьи выставки вы бежите? Чей проект вам должны принести и сказать: «Манана, давайте сделаем!», и вы ответите: «Наконец-то! Я так хотела, чтобы он был у нас в музее!»?
МП: Дорогая Алена, я вам хочу сказать, что я слишком занята другим проектом. В моей голове сейчас много места занимает храмовое оформление.

АД: Вернулись к дворцовости?
МП: Я делаю храм Святого Саввы в Сербии.

АД: В Сербии? Так. А вы когда-нибудь спите?
МП: Ну, часа по четыре. Один фрагмент хотя бы посмотрите (*показывает фотографии*). Это 15 тысяч квадратных метров, самый большой храм на Балканах. Вот эскиз. Зураб Константинович назначил меня руководителем проекта оформления, а его автор Мухин Коля, Николай Александрович.

АД: (*Смотрит фото на айфоне МП*) О боже...
МП: Он будет весь в мозаике, такого нету нигде. Поверьте.

АД: Где же материал брать?
МП: Везде, везде я искала, находила советскую мозаику, потом заказывала в Питере, здесь в Москве. Сейчас я вам покажу купол, он 1248 квадратных метров.

АД: Когда открываетесь?
МП: В 2020 году.

АД: Как скоро! (*смотрит эскизы.*) Это очень красиво. Я поняла, куда вы вознеслись, больше не пристаю с бренной современностью. (*Смеется.*). [ДИ]

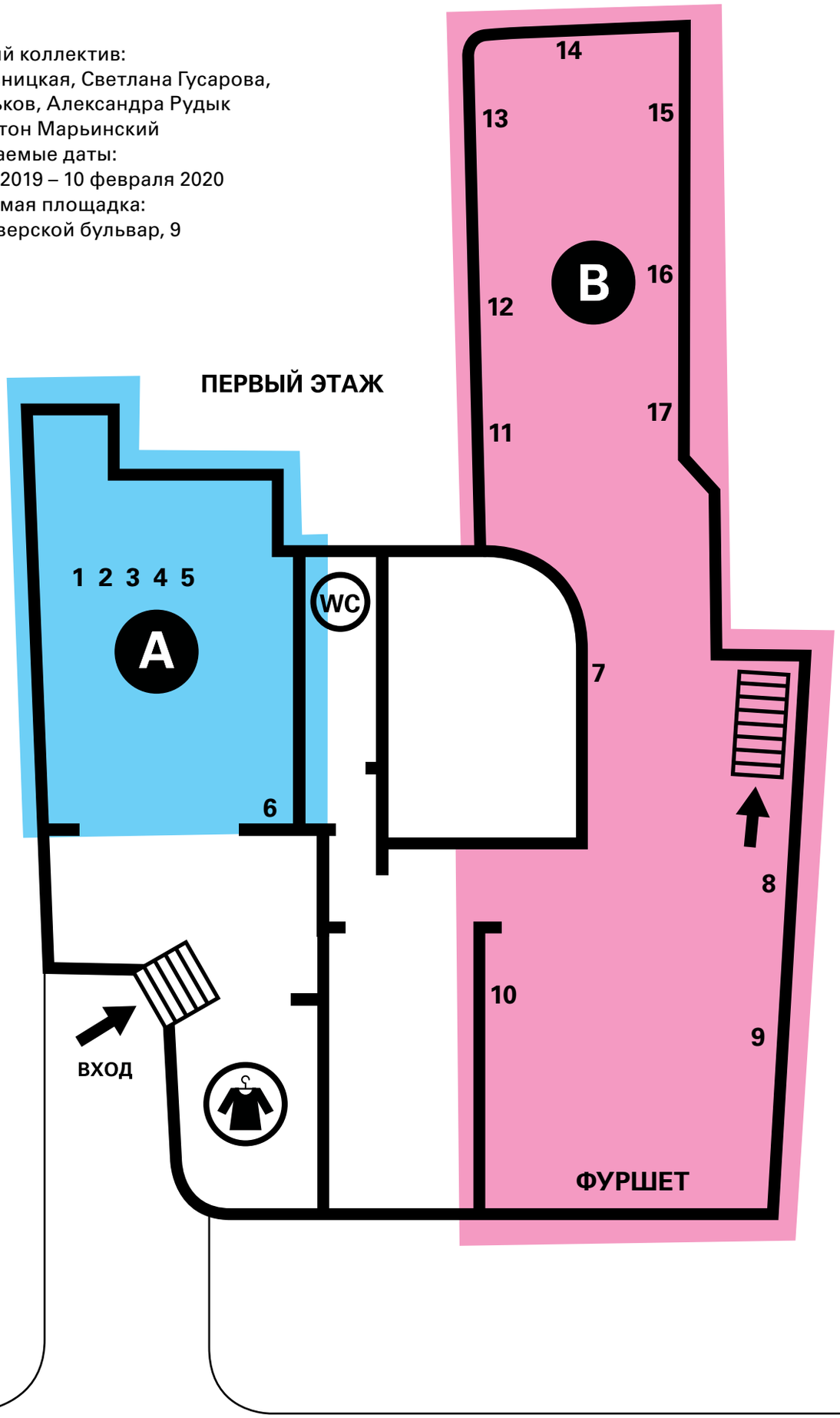
Ваш подарок очень важен для нас

Слухи о создании музея современного искусства в Москве ходили с начала 90-х. И вот в 1999 году табличка с соответствующей надписью появилась у дверей особняка на Петровке. Основателем долгожданной институции оказался Зураб Константинович Церетели. На зависть злопыхателям и радость доброжелателям он, а позже внук Василий стали чуть ли не главными популяризаторами современного искусства в столице.

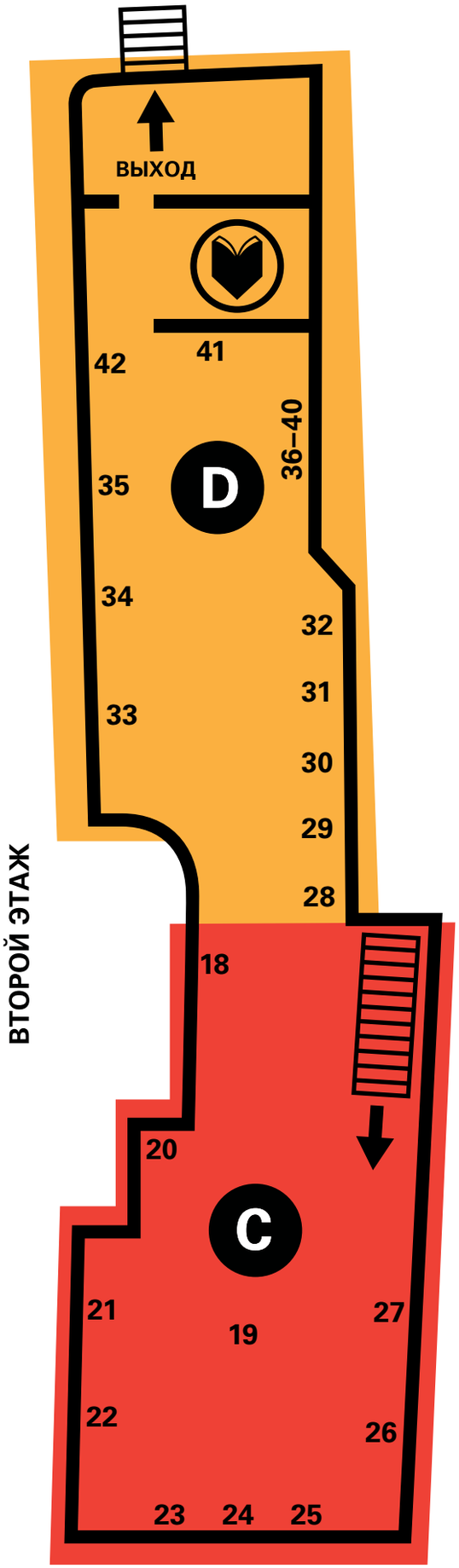
В основу коллекции легло личное собрание учредителя. А затем понеслось: закупки, дары, подношения. Накопилось порядочно: 8000 произведений. Заходишь в фонды и голова кругом. Что выбрать? Раз выставка юбилейная – рассуждали сотрудники редакции – обратимся к истокам. В недрах рождения институции из пыли времени четко вырисовалось слово «подарок». Со всей широтой грузинской души 20 лет назад Зураб Константинович подарил музей себе, городу, жителям и гостям столицы. Потому кураторский коллектив решил показать дары, преподнесенные в разные годы музею меценатами, галеристами, коллекционерами, художниками. Здесь и концептуальная графика Дмитрия Пригова, и шестидесятнические скульптуры-модули Станислава Шурипы, и летательный объект Бориса Матросова, и жирная живопись Любови Маркеловой, травести-портреты Владислава Мамышева-Монро.

Конечно, современное искусство вещь энигматичная, а его интерпретация – воля куратора. Из данного набора получилась бы прекрасная выставка метаний отечественных художников последних десятилетий или расширенная дискуссия о музейных практиках. Но кураторы, охваченные праздничной эйфорией, пришли к решению сделать выставку-пиршество. Произведения распределены по четырем тематическим зонам: «Приемная подарков», «Подготовка к празднику», «Праздник», «Последствия». Проект не только дает представление о всем многообразии коллекции ММОМА, но и отвечает всем запросам современного зрителя: понятное высказывание, возможность учавствовать (в приемной подарков можно зарегистрировать любой дар), наглядная театрализованность повествования, неподдельное душевное переживание от происходящего.

Кураторский коллектив:
Нина Березницкая, Светлана Гусарова,
Сергей Гуськов, Александра Рудык
Дизайн: Антон Марьинский
Предполагаемые даты:
10 декабря 2019 – 10 февраля 2020
Воображаемая площадка:
ММОМА, Тверской бульвар, 9



Тверской бульвар



A Приемная подарков

1. Станислав Шурипа
2. Владимир Муратов
3. Андрей Марц
4–5. Валентина Кузнецова
6. Всеволод Мухин

B Подготовка к празднику

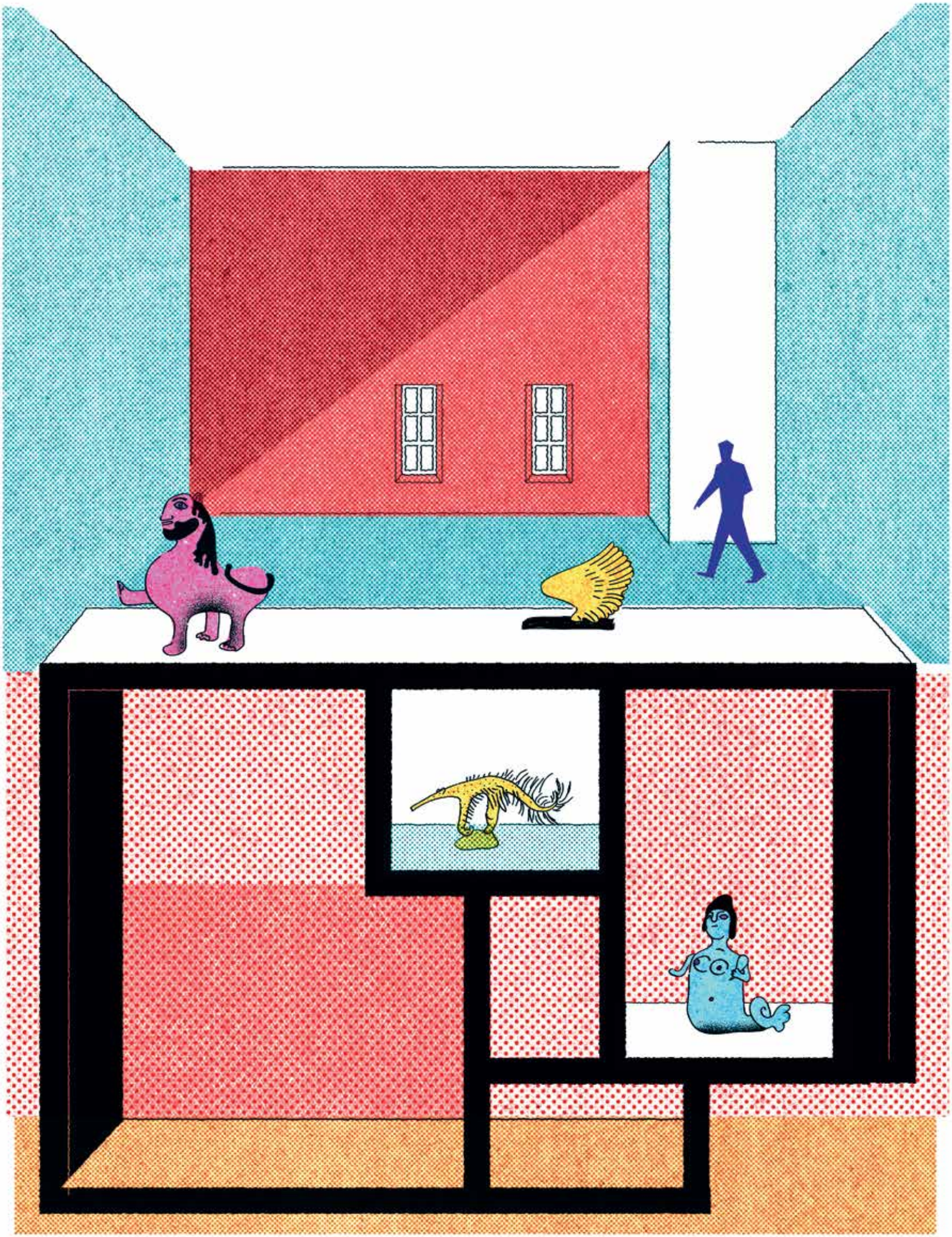
7. Константин Латышев
8. Николай Касаткин
9. Юрий Соболев и Эдуард Гороховский
10. Леонид Цхе
11. Павел Попов
12. Семен Агроскин
13. Валерий Айзенберг
14. Константин Шеремет
15. Николай Костромитин
16. Нина Котёл
17. Святослав Афанасьев

C Праздник

18. Владислав Мамышев-Монро
19. Борис Матросов
20. Виктор Лисицкий
21–22. Михаил Миндлин
23–25. Людмила Маркелова
26. Александр Васильев
27. Лев Повзнер

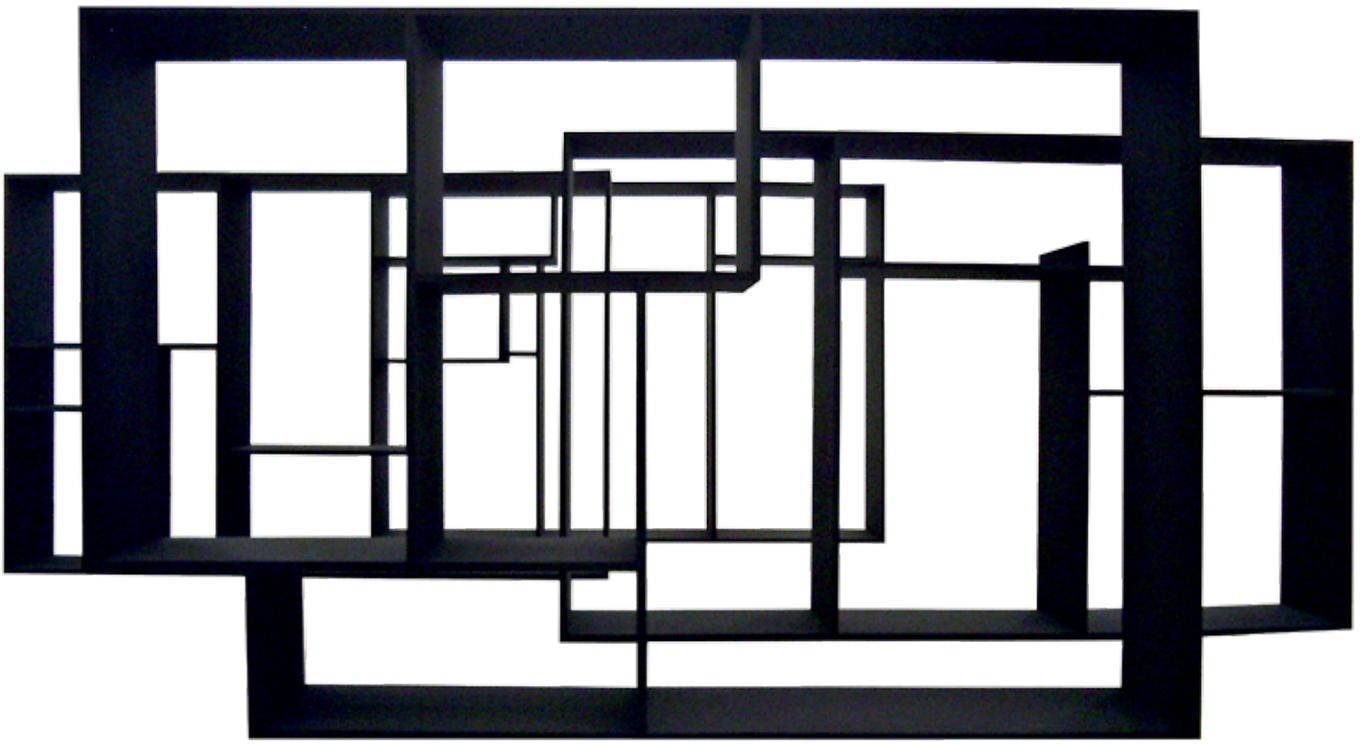
D Последствия

28. Мария Ефременко
29–32. Дмитрий Александрович Пригов
33. Игорь Новиков
34. Валерий Айзенберг
35. Сергей Шутов
36–39. Ильяс Зинатулин
40. Наталия Данберг
41. Николай Касаткин



Приемная подарков

Расхожая истина учит, что дареному коню в зубы не смотрят. Однако понятно, что некоторые презенты могут удивить, обескуражить, вызвать легкий шок или даже напугать. Не беда! Все пригодится. Для этого в каждом музее (впрочем, как и в любом жилище) предусмотрены специальные помещения и емкости. Шкафы, ящики, папки, выдвижные сетки, комнаты с климат-контролем. Музей программно основан на идее хранения. Уж если что туда попало, точно не пропадет. Будет обязательно пронумеровано, получит необходимый уход и внимание. Не сжигают теперь списанные шедевры авангарда, как в 1930-е. Да, мировые тенденции таковы, что музеи сегодня должны работать с текущим моментом и живыми сообществами, а консервация предметов – дело десятое. Вроде как и художественная ценность снова становится плавающей величиной. Вы что же там, захотели как в 1930-е? Нет, шалишь, не позволим! Музеи должны хранить – и наверняка сохранять. Приносите ваши подарки!



1. Станислав Шурипа.
Хрущевки. 2010. Дерево,
краска. 300 x 65 x 180.
Дар Игоря Маркина

Шкафы – это казармы для даров. Там они бесконечно ожидают всеобщей мобилизации. В великом романе Дино Буццати «Татарская пустыня» герой-офицер десятилетиями надеялся, что в скором времени ему выпадет шанс повоевать. Но шли годы, ничего не происходило. И как раз в тот момент, когда началась война, его, больного и старого, увольняют со службы. В хрущевках люди ждали, когда наступит коммунизм, обещанный тем, в честь кого этот тип жилья назвали. Пятиэтажки уже сносят по программе реновации, а светлое будущее так и не наступило. Все эти бесконечные сервизы в сервантах, вазочки на полочках, аккуратно сложенные и поглубже убранные скатерти также живут в вечном ожидании. Но про них забыли.

2. Владимир Муратов.
Крыло поэзии. 1997. Хрусталь бесцветный, гутная техника, полировка, матирование.
31 x 33 x 4. Гусь-Хрустальный.
Дар автора

Крыло поэзии, как и крылья других невидимых, но осязаемых творческими натурами созданий, взмахнуло на прощанье в конце 1990-х и растворилось в мутном тумане последних надежд. Осталась прикованная печальная копия, помнящая былую славу, заодно воплощение метафоры «лететь с одним крылом».

3. Андрей Марц.
Муравьед. 1978. Сплав цветных металлов, железо (прут), гранит, сварка, лепка. 28 x 23 x 71.
Дар автора

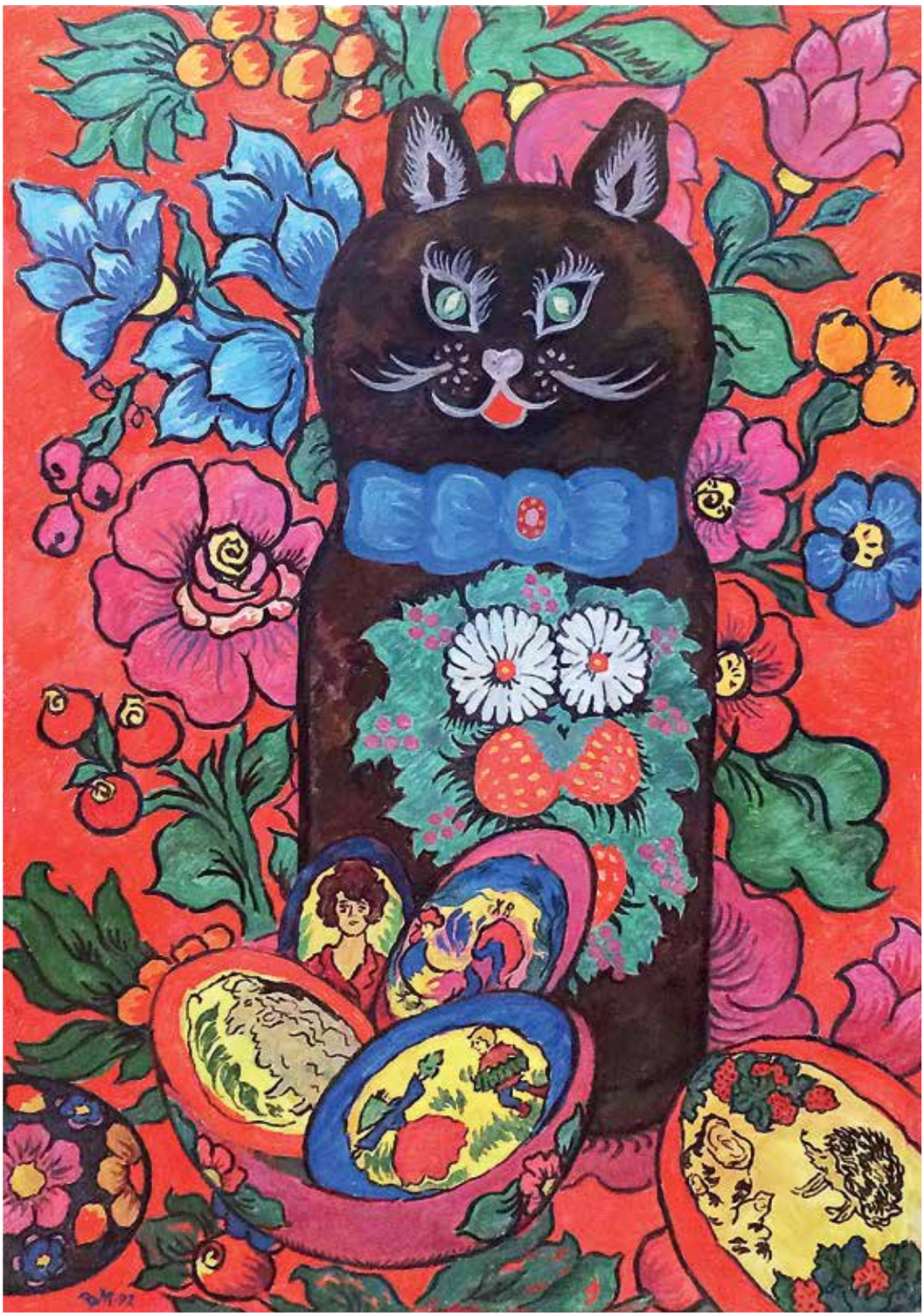
Вполне узнаваемое животное вроде бы случайно оказалось среди более абстрактных произведений. Но работа известного анималиста вписалась в коллекцию: актуален не персонаж, а способ работы с формой. Среди множества муравьедов Марца наш – самый гротескный и оттого самый характерный. В работе над образами животных не получается угнаться за Создателем, но они неизбежно наделяются чертами автора, и еще более, чем, например, живопись, говорят о состоянии искусства своего времени.

4. Валентина Кузнецова.
Русалка. 1996. Шамот, ангоб, эмаль, глазурь, подглазурная роспись. 79 x 76 x 34.
Дар автора

Русалка цвета неба из перерожденного волей художницы бестиария излучает спокойствие и поднимает стаканчик за ваше и наше здоровье, предвосхищая дальнейшее действие – пляски до упаду с закономерным хмурым утром. Предчувствие радости – лучший подарок трудно представить.

5. Валентина Кузнецова.
Лев. 1990. Шамот, ангоб, эмаль, глазурь, роспись, подглазурная роспись. 58 x 56 x 27.
Дар автора

Существо с головой небритого поэта и телом льва как бы намекает, что сказка может победить миф его же методами. Хищная мантикора превращается в керамического агнца, грустно смотрящего глазами фаюмского портрета. Превращение поистине праздничное, как если бы создательница муми-троллей Туве Янссон стала главным художником фильма «Лабиринт фавна».

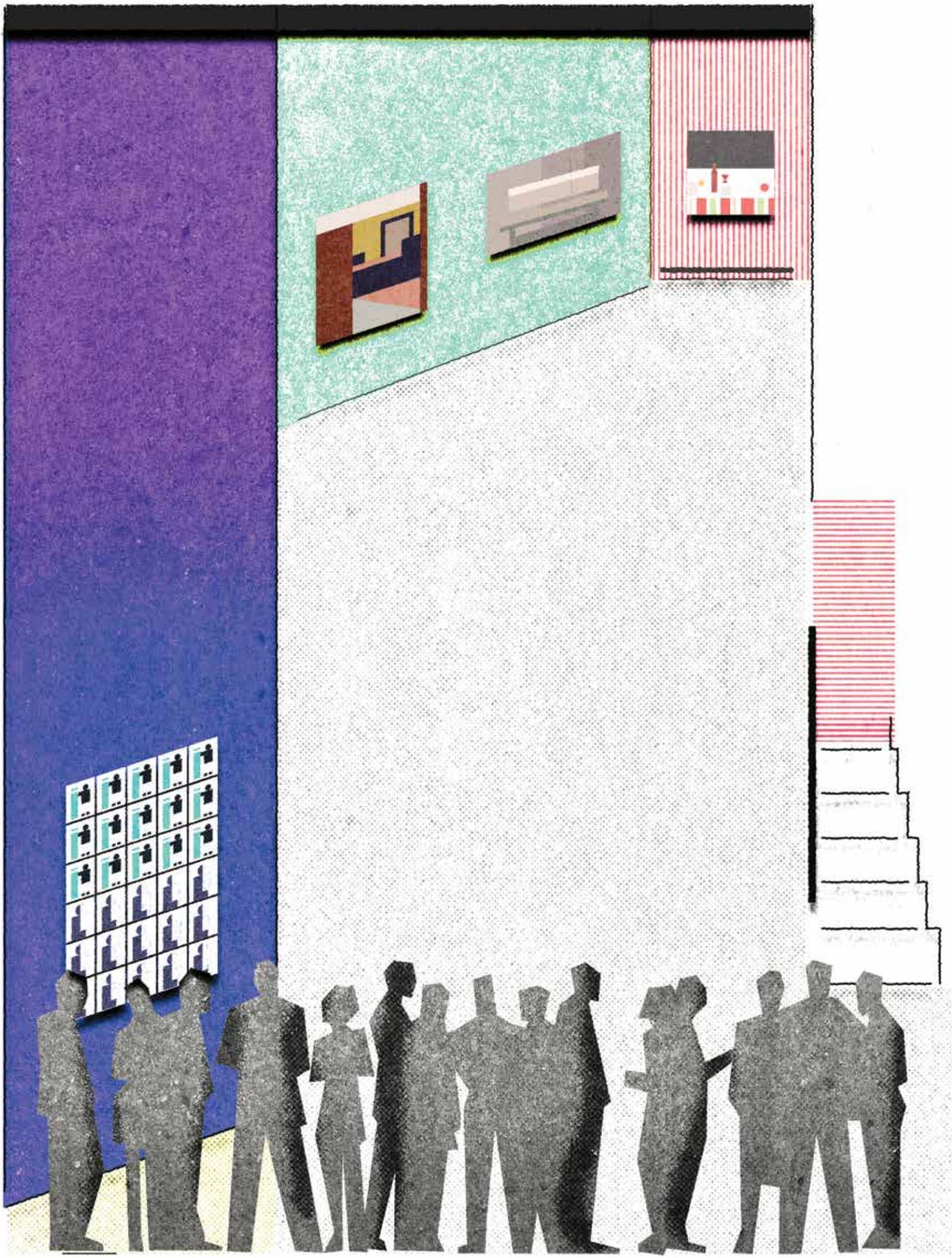


6. Всеволод Мухин.
Портрет кота. Из цикла «Образы русского народного искусства».
1992. Холст, масло. 100,5 x 71.
Дар Натальи Мухиной

Подготовка к празднику

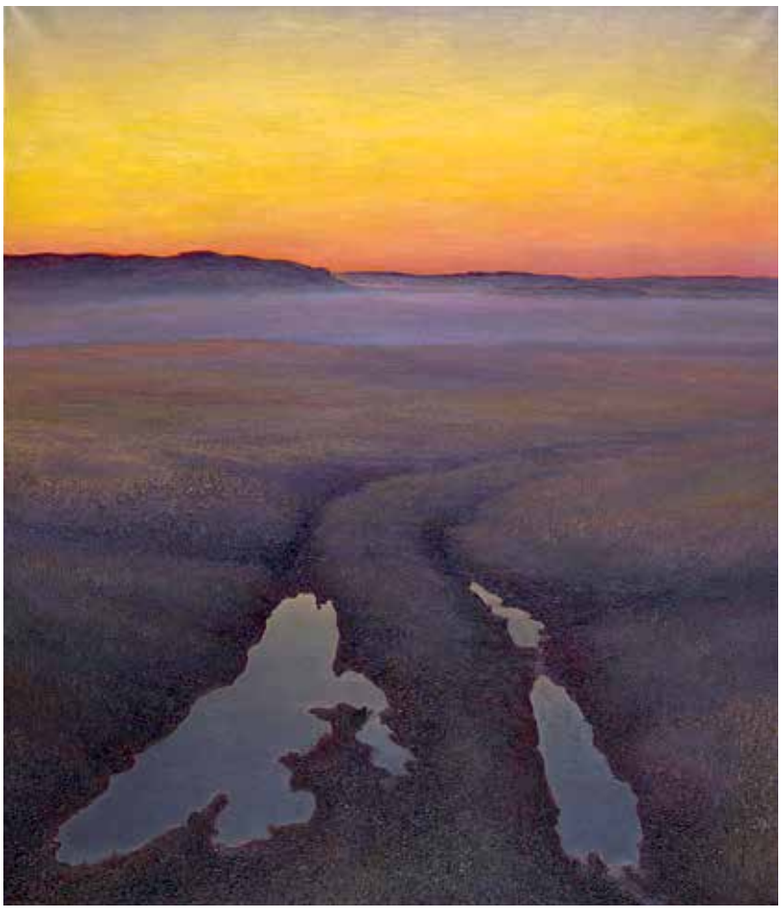
Старожилы этой страны помнят, как раньше готовились к праздникам – собирали общий стол. Один несет салатик, другой плюшки-печенюшки, третий с четвертым запеченную рульку, пятый-десятый напитки. Вот и редакция воспользовалась тем же безотказно работающим методом сбора всех, кто может пригодиться.

Не разбив яиц, омлет не сделать. Тем более не разрубить корову. Нужна четкая схема, тут поможет «Русская магия» Юрия Соболева и Эдуарда Гороховского. Праздник обещает быть веселым: герои «Подготовки к вечерним торжествам» Леонида Цхе оторвутся по-полной. Валерий Айзенберг вкрутил перегоревшие лампочки («Лампочка. II»), Николай Костромитин принес закусочку («Помидоры». 2007). Нина Котёл «Перепелиные яйца. XIX» – каждое выписано как драгоценность. Святослав Афанасьев и Павел Шеремет – самые почтенные участники праздника – знают, чем согреть душу: «Ром» и «Таежный бальзам, яблоки». И все за «Длинный стол» Семена Агроскина. Лишь герои Павла Попова не спешат, засели в «Старой мастерской» (1992) – у них свой разговор без лишней суеты и шума.



7. Константин Латышев.
Радость потребления. 2006.
Холст, акрил. 150 x 106,5.
Дар Умара Джабраилова

Кто-то дарит один подарок,
а вот Умар Джабраилов
любит презентами завалить.
В коллекции их полторы сотни.
Это самый щедрый дар, который
музей когда-либо получал.
Среди работ – картина Константина Латышева из проекта
«Капиталистический реализм».
Девушка улыбается, обнимая
пакеты с покупками. Шопинг,
как известно, обладает терапевтическими свойствами. Получение подарков тоже.

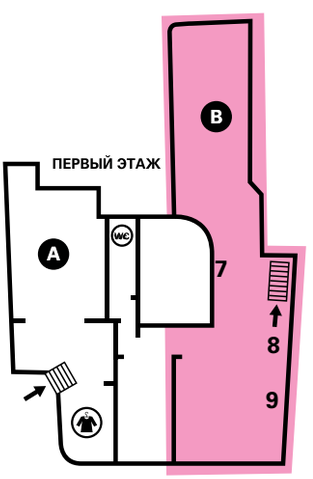


8. Николай Касаткин.
Осенний вечер. 1999. Холст, масло. 140 x 120.
Дар автора

Каждый вечер похож на утро. Все та же непрерывная колея. День проходит в забытьи и безуспешных попытках проснуться. А уж если это происходит в межсезонье в наших северных и темных краях, то все старания насмарку. Неоткуда взять заряд бодрости. И вот наступает долгожданный вечер. Труды закончены. В голове установилась какая-никакая ясность. И тут – бам! – и все по новой. Вечное возвращение средней полосы.

9. Юрий Соболев, Эдуард Гороховский.
Русская магия. 1989. Бумага, шелкография. 70,1 x 100.
Сведения об оттиске: 2/40.
Дар Галины Метеличенко

Лукавят художники, нагоняют таинственности. Ну какая тут магия? Все прагматично до неприличия. Есть культура, есть история, и есть желание превратить их в товар. Отрезать приглянувшийся кусок, взвесить, упаковать и получить красную цену в базарный день. Может быть, магия в бесконечном повторении? Или в том, что пока еще осталось, что резать? У авторов уже не спросишь.



10. Леонид Цхе.
Подготовка к вечерним торжествам. Из проекта «Неопетербург». 2014. Холст, масло, масляная пастель, карандаш. 126,5 x 157,5.
Дар автора

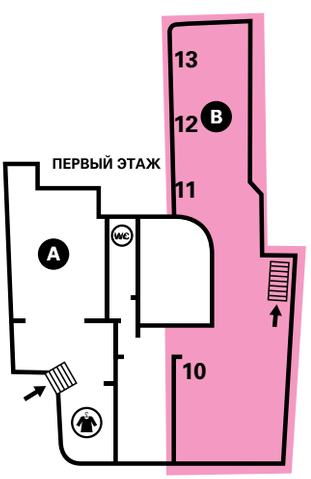
11. Павел Попов.
Старая мастерская. 1992. Холст, масло. 160 x 129,5.
Дар автора

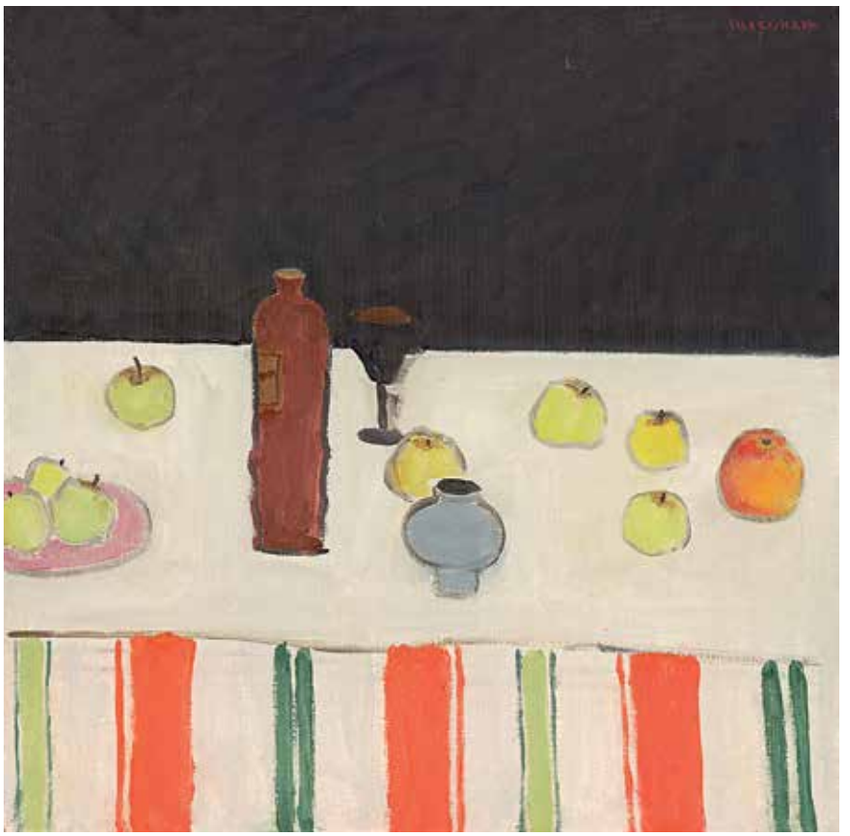
Мир полон лакун и убежищ. В них время застыло, цвет стен не меняется веками, и темы для разговоров одни и те же. Здесь обитают счастливые люди. Попасть в их мир практически невозможно, они хорошие конспираторы. Но научиться мудрости можно попробовать – сядьте поудобнее на кухне, положите на стол сушки или плавленый сырок, заварите чай покрепче, портвейн тоже поможет просветлению, и пару недель, не отвлекаясь, думайте о визуальных ловушках Ильи Репина.

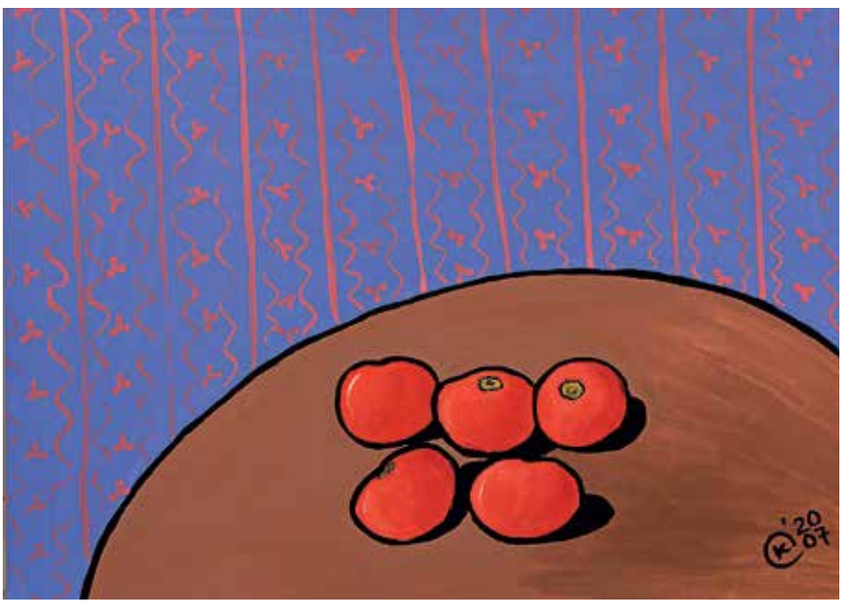
12. Семен Агроскин.
Длинный стол. 2001. Холст, масло. 100 x 180.
Дар Станислава Каракаша

13. Валерий Айзенберг.
Лампочка. II. 1992 Бумага, автолитография. 43,2 x 60,9.
Сведения об оттиске: 23/70.
Дар Михаила Агроскина

«Световой поток – мощность лучистой энергии, оцениваемая по производимому ею световому ощущению. Энергия излучения определяется количеством квантов, которые излучаются излучателем в пространство», – сообщает учебник «Молодого электрика». Лучистая энергия этой лампочки иссякла, излучатель не излучает. Она, как стареющая звезда, – почти не светит, еще немного греет и из последних сил борется с подступающим мраком.







14. Константин Шеремет.
Таежный бальзам, яблоки.
1996. Холст, масло. 70 х 70.
Дар автора

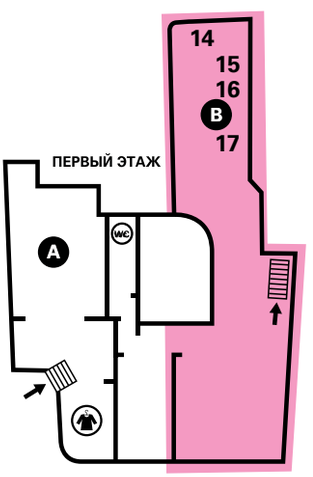
15. Николай Костромитин.
Помидоры. 2007.
Бумага, темпера. 50 х 70.
Дар автора

16. Нина Котёл.
Перепелиные яйца. XIX. 1992. Бумага, автолитография, акварель. 43,2 x 60,9. Сведения об оттиске: 23/70.
Дар Михаила Агроскина

Предметы – хранители покоя. Вот маленькое пестрое перепелиное яйцо, помнящее времена, когда надо было маскироваться на земле от врага, жемчужиной покоится в складках полотенца. Оно дарит временное счастье созерцания совершенства, которое будет длиться, пока решительная рука хозяйки не разрушит его хрупкое тело.

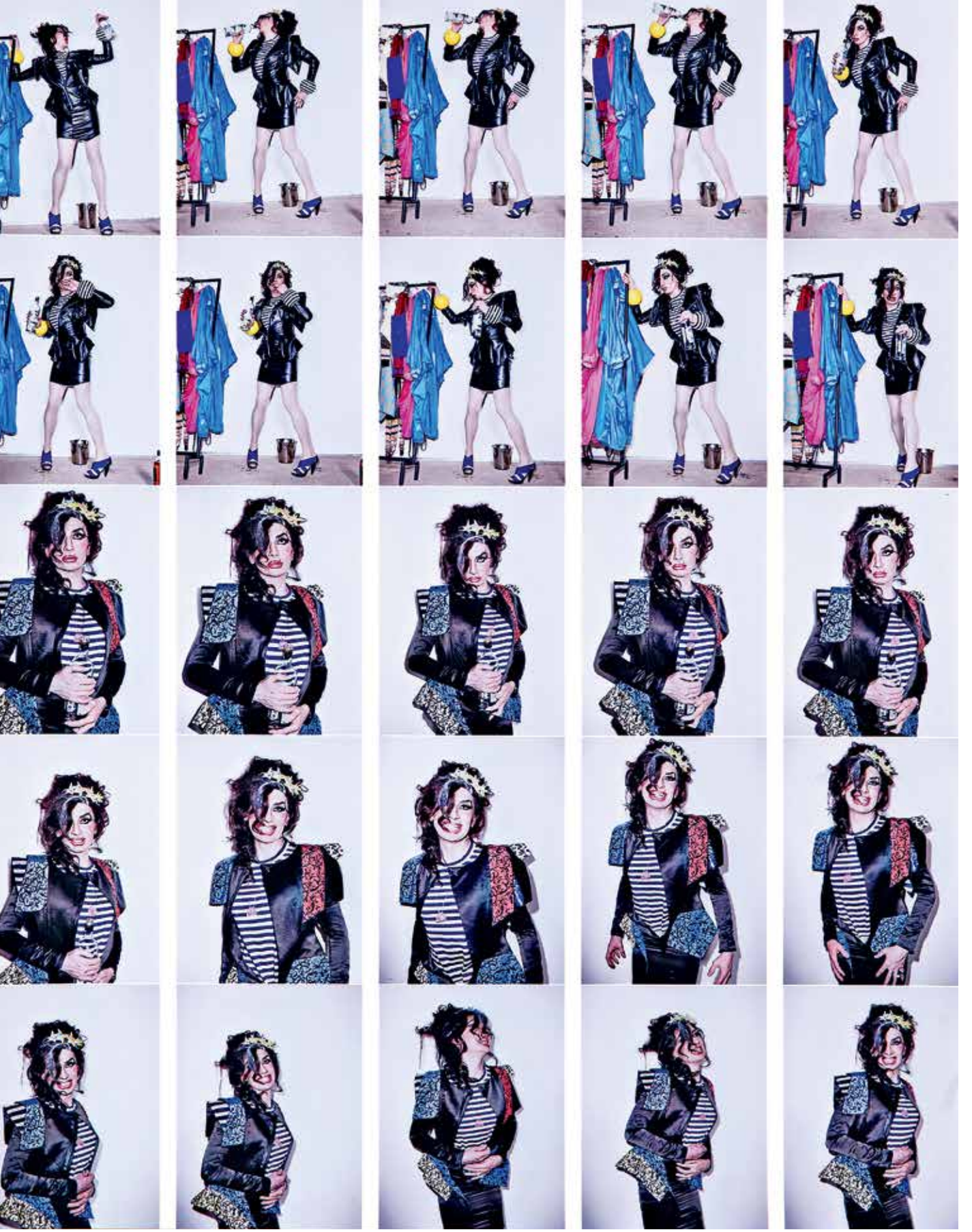
17. Святослав Афанасьев.
Ром. 1960–1970-е. Бумага, масло. 6,8 x 7,0.
Дар Григория Грибоносова-Гребнева

В основе алкогольных напитков – старина спирт. Слово «spiritus» имеет широкий спектр значений от «дыхания» и «воздуха» до «души» и «духа». Последний при этом может быть как божественным, так и демоническим (видимо, тем самым «зеленым змием»). Голубь в христианской иконографии однозначно связан с миром ангелов, проводников между богом и людьми. Он также был метафорой духа. Кроме того, в древности эта птица означала чистоту, любовь и верность. На рисунке Святослава Афанасьева две близкородственные символические единицы всматриваются друг в друга, не до конца понимая, что же они делают в одном художественном пространстве. Должны ли они бороться между собой за душу зрителя? Или вот-вот произойдет их слияние? Таинственный рисунок не дает ответа.



Праздник

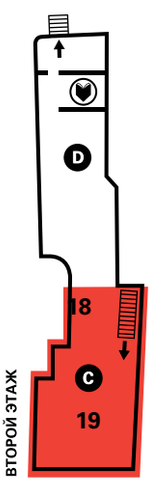
Как говорится, ваши праздники – наши будни. Иногда трудно найти радость в ночном монтаже выставки и организации вернисажа без бюджета, это как бег на неизвестную дистанцию, но за определенное время. Да и сама идея праздника как события редкого, дорогого, требующего фантазии, сил на подготовку и само действие, оставляющего заметный след в жизни, повод не раз вернуться к нему в мыслях, постепенно сходит на нет. Тем ценнее, когда гости приходят вовремя и не с пустыми руками, хоть и без лиц, как в работе без названия Михаила Миндлина. Танцуют, и не сразу на столах, как в «Матросском танце» Виктора Лисицкого. И все-таки доходят до катарсического угара, как в работе с самодостотаточным названием «Если начал – то кути» Людмилы Маркеловой. Некоторые из него и не выходят, например Эми Уайнхаус и Влад Мамышев-Монро. Постепенно человеческая форма теряется (Лев Повзнер. «Автопортрет в виде белого пса»), возникает желание сбежать, начинают мучить экзистенциальные вопросы (Борис Матросов. «Где?»). Такой праздник – как в последний раз. Стыдно вспоминать тем, кто не дошел до конца.



18. Владислав Мамышев-Монро, Дмитрий Журавлев.
Эми Уайнхаус. 2013. Фотобумага, цветная фотопечать. 60 x 40.
Сведения об оттиске: 2015.
Дар Нины Мамышевой

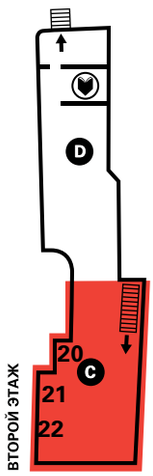
19. Борис Матросов.
Где? 2010. Металл (велосипед, гантель, масляная лампа, 2 штыка, металлический крепеж и крюки), ткань (джинсовая), дерево (рамы), стекло, ассамбляж, сварка.
160 x 170 x 180.
Фото: Юрий Пальмин.
Даритель предпочел остаться неизвестным

Бытовой предмет, возведенный в ранг художественного объекта; плюс остроумие, идущее под руку с глупостью – творческий инструментарий живописца Матросова. Все это здесь есть, хотя художник отложил кисть и возомнил себя скульптором. С самого начала он хотел слепить коня, да вот беда, техникой создания трехмерных объемов из соответствующих материалов не овладел. Пришлось работать с тем, что попалось под руку. Тело – рама от французского гоночного велосипеда 1960-х, крылья – американская джинса, яйца – чугунные гантели, да садовый фонарь. Вышел не то Пегас, не то боевой конь, не то Россинат, которому не взлететь, не устоять и не уехать, а только народ тешить да праздник украшать.



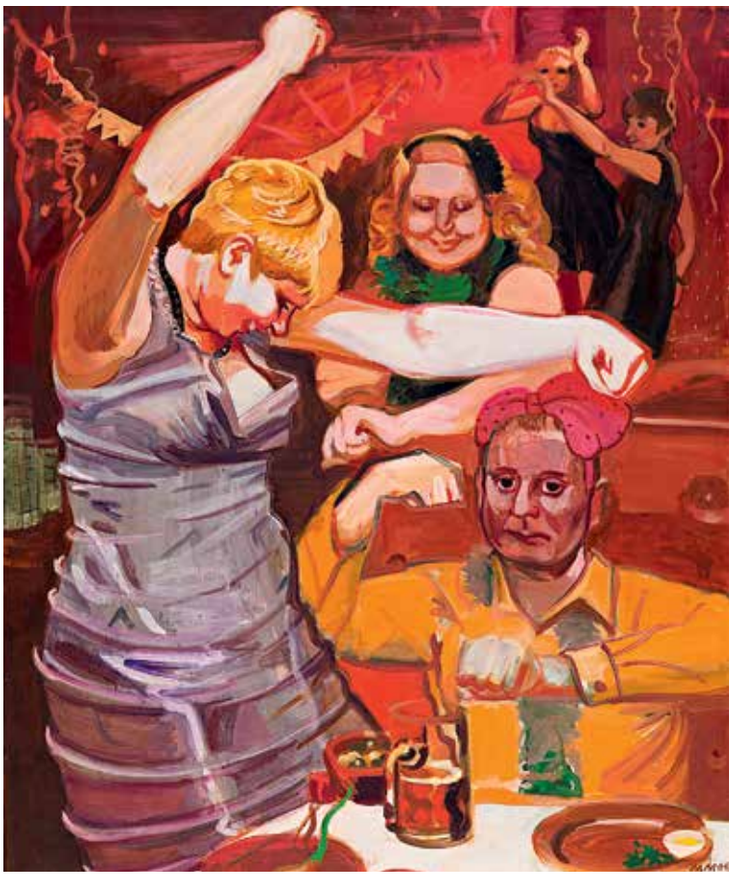
20. Виктор Лисицкий.
Матросский танец «Эх, яблочко».
2009. Холст, акрил. 80 х 90.
Дар автора

21–22. Михаил Миндлин.
Без названия. 1990. Холст, бумага, масло, фотопечать, коллаж, смешанная техника.
171,6 x 131,2.
Дар автора



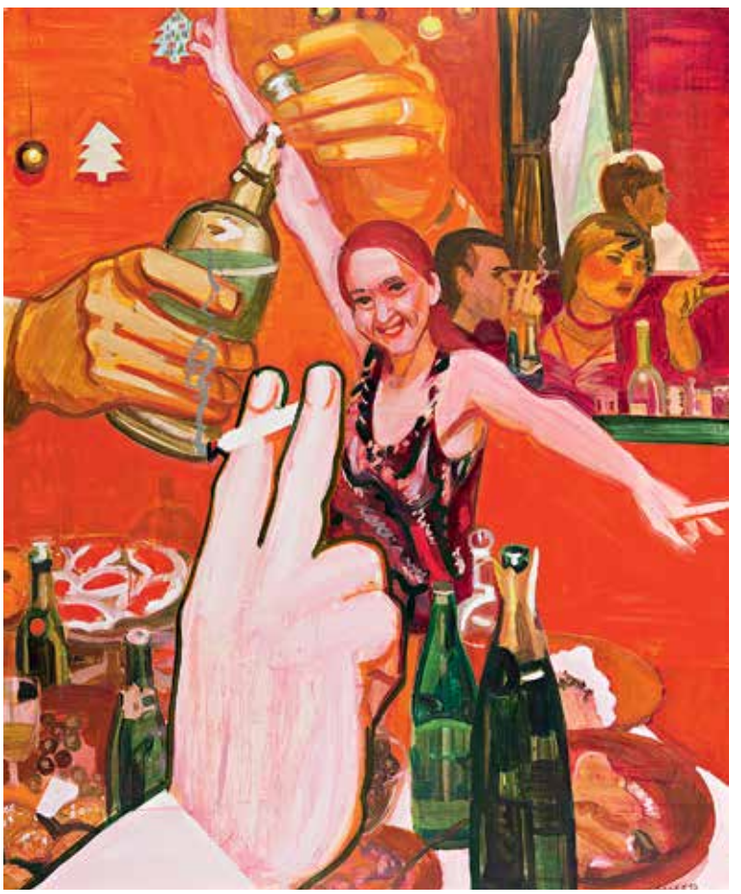
23. Людмила Маркелова.
Солнце мое. 2013.
Холст, масло. 100 х 120.
Дар автора

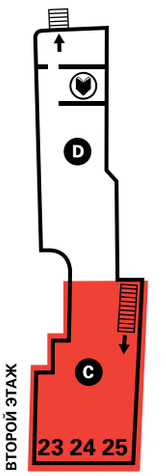
Какой же праздник без любви. Любовь к людям художницы Маркеловой так велика, что они перестают помещаться в пространство холста, а эмоции так сильны, что казалось бы вполне академичный портрет вот-вот превратится в абстрактные линию и пятно.



24. Людмила Маркелова.
Если начал – то кути. 2013.
Холст, масло. 120 x 100.
Дар автора

25. Людмила Маркелова.
Птица счастья. 2013.
Холст, масло. 120 x 100.
Дар автора

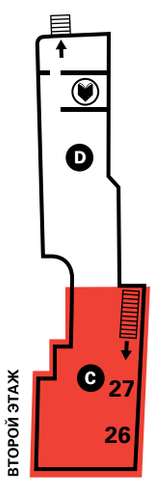




26. Александр Васильев.
Абстрактная композиция. 1970.
Холст, темпера. 100 х 80.
Дар Алексея Васильева

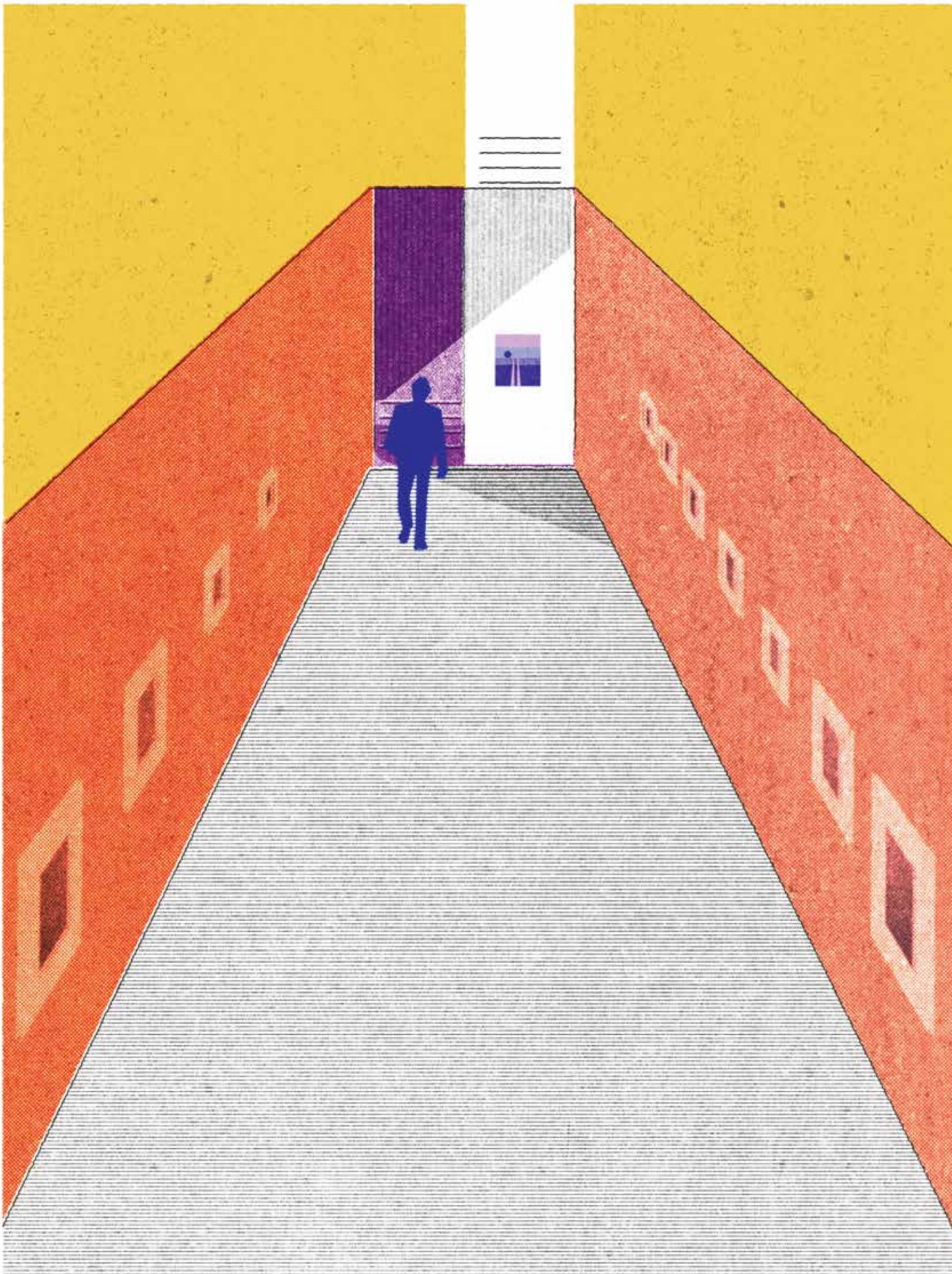
27. Лев Повзнер.
Автопортрет в виде белого пса, обуреваемого демонами. 2016.
Бумага, холст, акрил. 52 x 74.
Дар автора

Когда праздник в разгаре, мысли путаются, чувства, даже самые неописуемые и не отрефлексированные аффекты, вырываются на свободу. Вокруг человека толпится хоровод мимолетных ощущений, красочных образов, внезапных, тут же забываемых озарений. В какой-то момент эта ярмарочная карусель веселья раскручивается до такой невообразимой скорости, что инструменты людского восприятия отказывают. И тогда мир останавливается. Но длится эта безмятежность совсем недолго. Ведь вскоре приходят они – тревога, страх, волнение, желание вернуть первоначальный душевный подъем, желание говорить громче всех, казаться самым важным. Могут прийти зависть, озлобленность и ярость. Самое время остановиться и попытаться уснуть. Но кто же следует добрым советам?

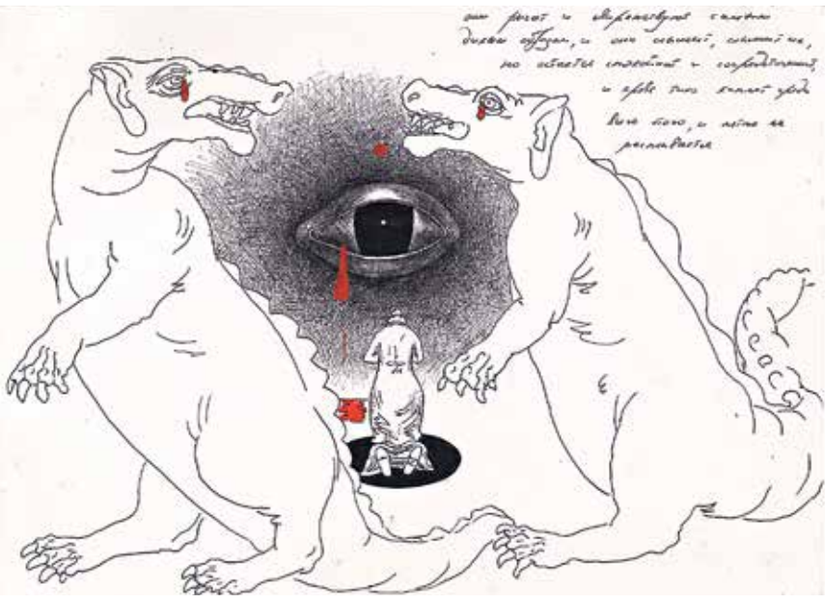


Последствия

Вот и пришло время мыть грязную посуду, разгребать завалы тапок и подушек, расставлять перевернутые стулья, собирать пустые бутылки, расталкивать уснувшего гостя. Нужно не забыть рассортировать образовавшийся мусор. Веселиться – веселись, но про экологию не забывай. И пусть голова шумит, необходимо навести порядок. Посмотреть, не забыл ли кто чего. А если забыл, это даже хорошо – еще раз встретиться можно. Отпраздновать! Надо конечно еще постараться вспомнить, что происходило на нашем празднике. Хорошо, если кто-то делал фотки, истории в инстаграме. Хотя, может, и не очень хорошо. Мало ли что там. Ну да не проблема. Но самое интересное после уборки – осмотреть принесенное. Сразу не успеваешь, откладываешь. Гостей много, каждого встреть, обними, перекинься парой фраз. Ведь на пороге новый гость, а за ним другой, целая очередь. Наконец-то появилось время сделать ревизию врученному. Правда, не всегда ясно, что от кого. Разберемся. Еще и акт приема-передачи оформим. Только позже, мы уже никуда не спешим.

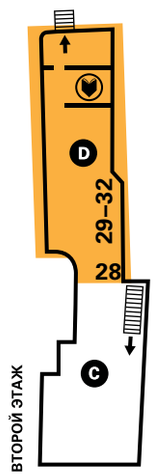


28. Мария Ефременко.
Костюм «Уборщица». 2014.
Текстиль. 234 x 176 (шуба).
Дар автора



29–32. Дмитрий Александрович Пригов. Эскиз инсталляции из серии «Для бедной уборщицы». 1990-е. Бумага, гуашь, шариковая ручка. 20,9 x 29,6. **Дар Надежды Буровой**

Уборщики и милиционеры (главные герои творчества Пригова) подпирают небесный свод. Они столпы нашего мироздания. Гермес Трисмегист доверил им тайные знания. Погуляли? Повеселились? Теперь не мешайте им выполнять архисложную и нужную работу. Пусть метут и свистят, метут и свистят. Мир станет чище, безопаснее, прямолинейнее. И не придется плакать кровавыми слезами.

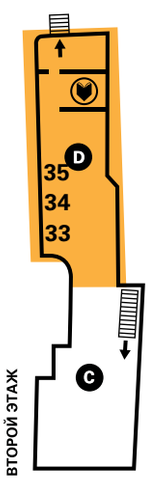


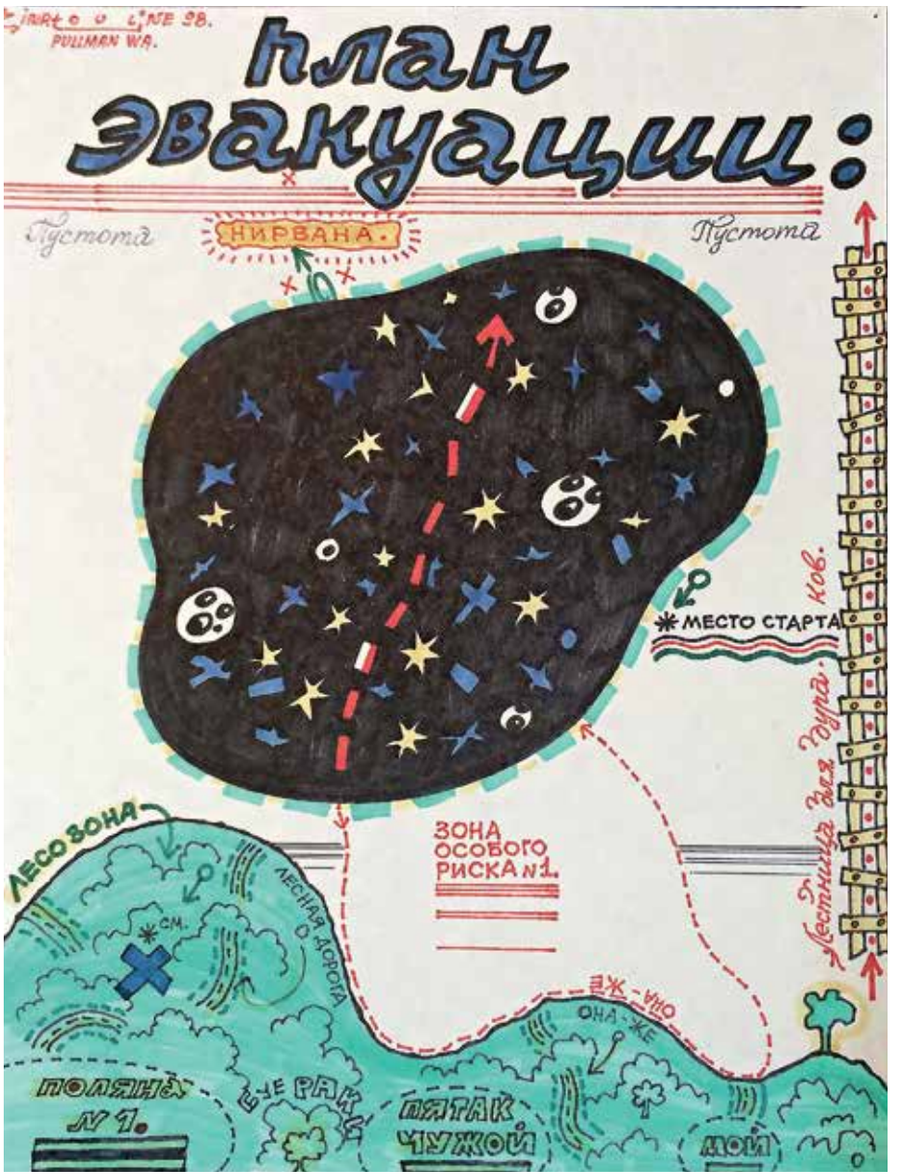
33. Игорь Новиков.
Тишина. 2016. Холст, масло. 104 x 109.
Дар автора
Взошла луна и осветила русский незамысловатый пейзаж. Поля, стога. Если бы название «Над вечным покоем» не было занято, автор мог так назвать это произведение. Чу, цокоток серебряного копытца нарушил тишину. Еще минута – и россыпи драгоценных камней расцветят зеленую траву. «Со мной лесной олень по моему хотенью», – слышится вдалеке.

34. Валерий Айзенберг.
Выскочки, яйца, изумрудные мухи и крот. 1992. Оргалит, картон, текстиль, яичная скорлупа, акрил, ассамбляж. 200x150x10 (центральная часть).
Дар автора

35. Сергей Шутов.
Без названия. XXXVIII.
1992. Бумага, автолитография.
61 x 42,8. Сведения
об оттиске: 23/70.
Дар Михаила Агроскина

Memento mori – напоминает нам Сергей Шутов. Полностью с ним согласны. Какими бы непрекращающимися ни казались часы удовольствий, они иссякнут полностью – до последнего мгновения, до последней песчинки. Время имеет начало и конец, в чем сходятся даже физики с богословами. И только у пустоты, куда все исчезает, нет границ. Но, ухмыляется череп у Сергея Шутова, раз судьба наша так печальна и безысходна, зачем терять время? Давайте радоваться, пока можем!





36–39. Ильяс Зинатулин.
План эвакуации. 1998. Бумага (тонированная), фломастер, карандаш, шариковая ручка. 27,9 x 21,6.
Дар автора

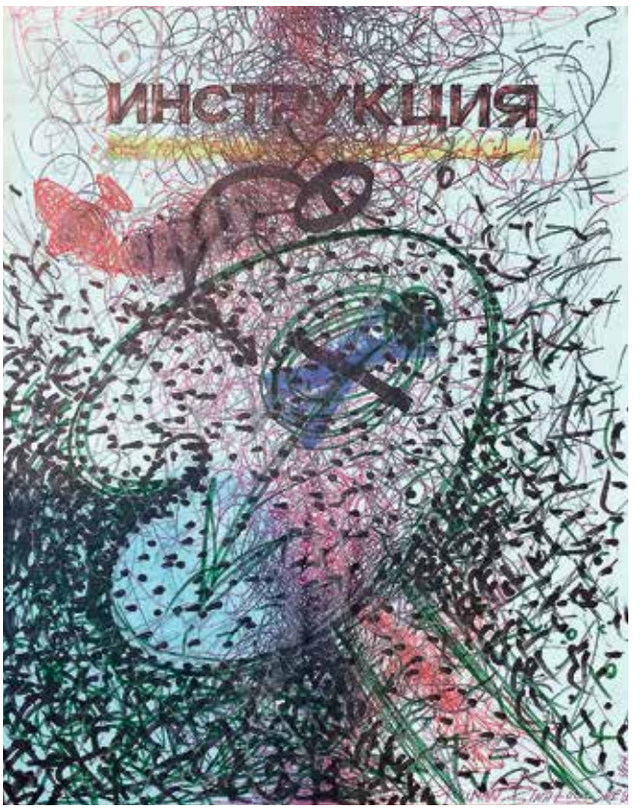
План на всякий случай. 1998.
Бумага (тонированная), фломастер, карандаш, шариковая ручка. 27,9 x 21,6.
Дар автора

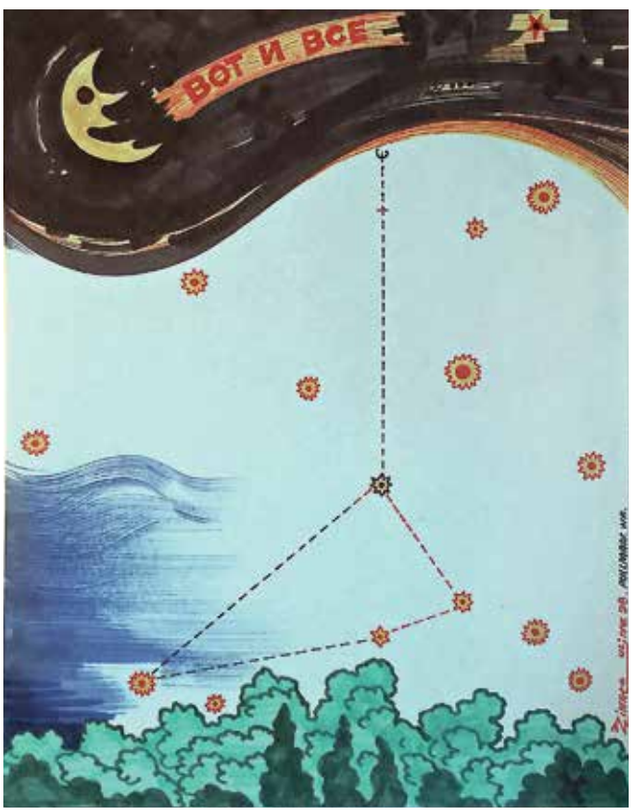
Инструкция. 1998
Бумага (тонированная), фломастер, карандаш, шариковая ручка. 27,9 x 21,6.
Дар автора

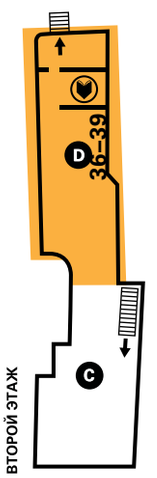
Вот и все. 1998
Бумага (тонированная), фломастер, карандаш. 27,9 x 21,6.
Дар автора

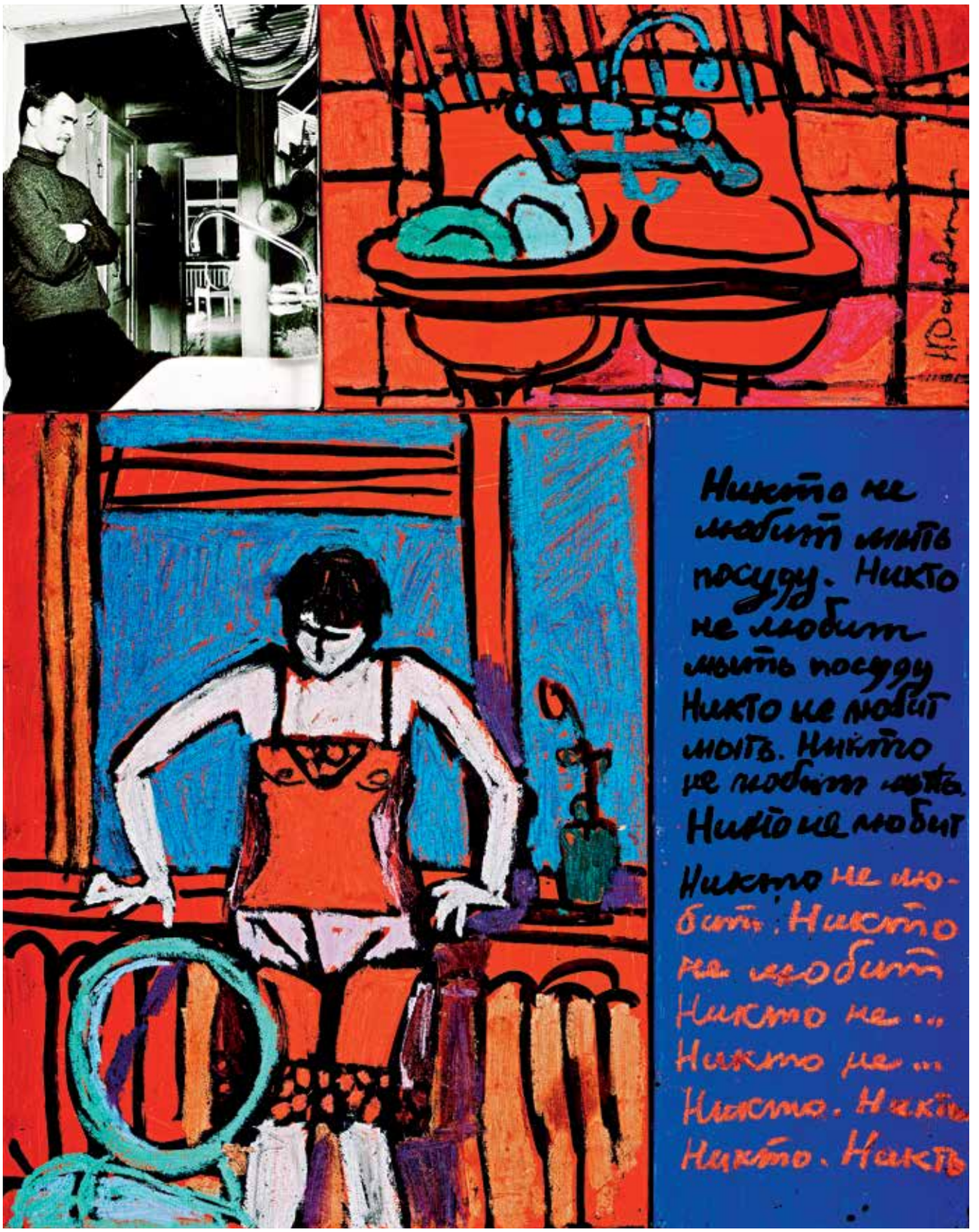
Как бы весело и беззаботно ни гремел праздник, не помешает план эвакуации, или план на всякий случай, или план, когда не сработают первые два. Потому что жизнь непредсказуемая – пейзаж раскалывается на части (или голова?), елки взмывают ввысь, как ракеты, звезды посылают тайные знаки. Расплата неизбежна. «Умчи меня скорей, лесной олень…» – не смолкает вдалеке.

План
на всякий
случай


ИНСТРУКЦИЯ


ВОТ И ВСЕ

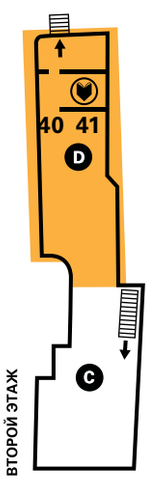

D
36–39
C
ВТОРОЙ ЭТАЖ



40. Наталия Данберг.
Никто не любит мыть посуду.
2000, Бумага, тушь, пастель,
акрил. 60 х 44.
Дар автора

41. Николай Касаткин.
Утро. 1999. Холст,
масло. 140 x 120.
Дар автора

Каждое утро похоже на вечер. Все та же непрерывная колея. Особенно, если разделяет их бурное веселье и беспокойный сон. Небольшие порции провала в пустоту, разделяемые долгим ворочанием в кровати. Усталость не уходит, словно и не спал. И вот наступает слишком раннее утро. Почему время течет так предательски быстро? Как будто нарочно. Глаза открываются, но видят они плохо. Снова надо заниматься важными делами, пусть и с туманом в голове.



Уход вещей

Трудности арт-философии XXI века: почему аргументация Кошута – единственная доктрина, объясняющая существование современного искусства.

Текст: Валерий Подорога*

1. Сегодня аргументы Джозефа Кошута, высказанные им в знаменитой статье «Искусство после философии»[1] (1966) снова оказались в центре западных дискуссий о современном искусстве.

2. Самый обескураживающий аргумент, который применяет Кошут, касается так называемого *конца философии*, толком не объясняя, что под этим нужно понимать. Тезис «конца философии» не только устарел сегодня, его даже бессмысленно обсуждать, если иметь в виду критику Витгенштейном «философских высказываний». Философия даже в послекантовские времена никогда не основывалась на точном знании, а всегда оставалась *метафизикой, метанаукой*, то есть отвечала за картину мира и, в конечном счете, выстраивала свои «системы» как описания мирового Всего. Как только метафизическое начало изгоняется, философия действительно теряет познавательную и ценностную функцию, становится набором бессмысленных тавтологий, «ошибками» языка. Затем так же убедительно Кошут отбрасывает в сторону все старые формы искусства и художественные практики, которые выродились, по его мнению, в украшательство, декоративность, погрузились в пучину конфликтующих между собой теорий вкуса. Однако его сильнейший аргумент против старой традиции в искусстве – в отказе признавать некую «извечную природу» искусства, на которую делают ставку категориальные эстетики. Что, кстати, снимает всякие

вопросы о том, *что такое искусство сегодня*. Появляется рубеж, от которого теперь нужно отталкиваться: искусство до и после Дюшана. Другими словами, искусство modern art должно быть *концептуальным* или вообще не быть. Действительно, разве старые произведения искусства имеют какую-либо другую ценность, кроме той, которую им придают сегодня?

3. Аргументы Дж. Кошут заимствует из философской традиции, идущей от Витгенштейна и Айера, направлены они против классической метафизики и ее континентальных подвидов. Строятся же они на том, что все философские высказывания явно или неявно являются *бессмысленными* и не могут быть никак ни проверены, ни подтверждены (*фальсифицированы*, по К. Попперу). Поэтому современная новейшая философия (аналитическая) больше не ориентируется на утверждение априорных метафизических принципов, а целиком сосредоточивается на критике языка. Важный переход в аргументации Кошута: «…с логикой и математикой у искусства есть то общее, что оно суть тавтология, то есть идея искусства (или произведения) и искусство суть одно и то же и может оцениваться как искусство, не выходя за пределы контекста искусства для какой-либо верификации»[2]. А это значит, что логической формой современного искусства должна быть *тавтология,* именно она и доводит аналитичность высказывания до абсурда, то есть попросту аннулирует его содержательность. Однако тавтология не может быть принята в качестве высказывания в современном искусстве без пояснений, дополняющих смысл ее использования. Одно дело, когда я говорю вполне нейтрально: *(вот) война – (это) война* (констатация), другое, – когда я говорю: *на войне как на войне* (высказывание, имеющее в виду нечто большее, чем то, что утверждается, – некий дополнительный интонированный привесок, избыток смысла, не соотносимый со значением этих понятий и их абсолютного тождества).

4. Современное искусство не в силах говорить больше того, что оно «говорит» в момент его восприятия, и крайне нуждается в комментарии, то есть в оправдании самого себя как некоего нового объекта, который после разъяснения причин своего возникновения сможет обрести право на существование в качестве произведения искусства. Современное искусство лишено своей первоначальной *очевидности,* которая всегда сохранялась в старом искусстве (прежде всего в архитектуре, живописи и скульптуре). Каждое произведение Вермеера, Хальса или Рембрандта, Репина или Серова, Сезанна или Ван Гога, Клее или Кандинского всегда говорит: «Я (есть) искусство». Каждое произведение было вещью искусства, самой Вещью, – тем, что всегда имеет не *одно* из качеств, и даже не *много*, а их *богатство и избыток*, то есть как вещь оно не существует без окружающей ее ауры, которую предъявляет нашему взгляду. Современное искусство больше не владеет чужим взглядом, да и не ищет его, оно давно ослепло.

5. Что же произошло за последние десятилетия такое, что аргументация Кошута стала считаться единственной философской доктриной, объясняющей существование современного искусства? Попробуем быстро пробежать этот путь. Каждое произведение искусства обладает тем, чем оно воздействует, своим кайросом, или использует эффект изначального отрицательного миметизма для «разрыва» временного потока и перевода его в образ. Кайрос – не просто непосредственно мгновенное воздействие на читателя/зрителя, это еще и счастливый случай, удача, что именно *это* произошло, хотя произведение искусства и строится таким образом, чтобы произвести впечатление. Но вопрос отнюдь не снят – состоится ли его «воздействие», будет ли оно кем-то воспринято, тем более пережито? Не станет ли произведение искусства неким заложником своего будущего воздействия? Ведь его существование

«Шок наступает, когда тебе предлагают не „рассматривать” (объект), а „понять” (идею), т.е. выслушать рассказ с подробными пояснениями к тому, чего нет»

мы замечаем на границах мгновенного воспоминания и длительного забвения. Другими словами, кайрос указывает на временной обрыв, «точку», «пропуски» и «остановки», на процедуры пунктирования, то есть указывает на то, как эстетическое переживание существует во времени и какой длительностью обладает. Если сказать иначе, бывают длительности долгие, а бывают краткие, и те, и другие относятся все-таки к переживанию как следствию восприятия той или иной эстетической информации. Все эти длительности можно отнести к практикам созерцания, и даже те, которые воспринимаются мгновенно, не оставляя времени на переживание. Высказывание Г. Гадамера безупречно: «С временной точки произведение существует только мгновение (то есть сейчас); „сейчас“ оно именно это произведение, и вот его уже нет». Время переживания постоянно сокращалось, пока мы не оказались вытесненными в качестве созерцающих, вот тут мы и получили новое искусство, modern art.

6. Вопрос: какие композиционно-пластические и аналитические средства потребовались, чтобы перейти от исследования длительных форм созерцания к кратким, шокирующе мгновенным, которым не нужна поддержка со стороны воспитанного эстетического чувства. И что понимать здесь под переживанием? Переживание – то, что остается от воздействия на нас некоего острия актуальности, того, что нас касается, «укалывает», «пронизывает», «взрывает», заставляя вздрагивать, вызывая смешанные чувства: то сострадание и боль, то отчаяние и надежду, то страх смерти, то очарование и любовь. Хайдеггер называет это «возгонкой острия», Кьеркегор – «жалом в плоть», Барт – «пунктумом». Мы часто компенсируем шок длительностью его после-переживания, постепенно оттесняя его к зоне забвения и беспамятства, как бы «стирая» его следы. Но сегодня шокирующее в практике современного искусства более не соотносится с переживанием, оно не «ранит», не «уязвляет», а просто говорит, что может быть и так, и по-другому. Новейшие опыты в искусстве придают реальности новые измерения, для которых нет адекватной структуры восприятия/переживания, да она и не нужна. Господствует констатация: *все так и есть, и все есть во всем.* Современные формы восприятия больше не в силах активизировать глубинные миметические слои, и оно остается в границах констатации положения дел. Нет ни удивления, ни радости, ни трагедии, ни боли, ни страдания – все эти переживания, все эти «прошлые» страсти оказываются вне сферы эстетического интереса. Те же шокирующие мгновения, которые все-таки проступают в эстетике новейших опытов, недостаточно энергичны и заметны. А если заметны, то они становятся частью ожидаемого развлечения (управляемого удовольствия). Я бы даже сказал, что новейшее искусство не нуждается в теории аристотелевского мимесиса и не видит в том, что оно создает, даже слабого подобия прежнему статусу произведения. Оно не желает иметь ни форму, ни один единый образ, и главное, не желает быть Вещью, этой магической и органической частью наших жизненных переживаний, а желает познавать мир (реальность), не соприкасаясь с ним. По сути дела, в современном искусстве атака на Вещь никогда не прекращалась. Современное искусство, оставляя после себя некие шифры спровоцированных неудач, которые собирают, толкуют и доводят до ранга произведения искусства критики и знатоки, начинает именовать несуществующее… И новый арт-конструктор, он же ди-джей и дизайнер, он же трикстер и номад, он же неудачник и герой, не устает именовать все, к чему прикасается, взывая к самой Вещи, но та не откликается.

7. На наших глазах идет утверждение номиналистической традиции в искусстве, возобновляющей древнейшую – иконоборческую. Конечно, сегодня вещь в том виде, в каком она могла быть вещью, чем-то особенным и автономным, наделенным «своими» качествами, больше не существует. Вещь, с которой мы встречаемся и которую хотим присвоить, *уже сделана, но не нами.* Кайрос-1 был проявлением могущества и всевластия художника-мастера над средой. Он разрушал все вокруг с предельной «реалистичностью»: эпатировал, издевался, всячески тормозил ожидаемые эффекты, создал целый парк техник провокации. Другими словами, все, что ему по силам, старался взорвать, чтобы увидеть, как современное искусство, отменяя прежние традиционные формы восприятия и созерцания, ищет путь к опыту новой чувственности. Напротив, кайрос-2 отличается предельной скромностью, он ничего больше не взрывает и ничем и никому не угрожает, правда, он больше не склонен поддерживать разного рода авангардные манифесты, хотя осталась привычка ворошить и будоражить, дергать сознание потребителя, не шокируя, просто предлагая иной взгляд на то же самое. Кайрос-2 любит медленные взрывы.

8. Еще раз уточним, что же делает арт-философ, занятый осмыслением американского минимализма 1960–1970-х годов? Во-первых, он говорит, а точнее «рассказывает» нам не о том, что мы видим, это только объекты, а не произведения искусства в традиционном смысле, – а о том, что мы не видим, но что входит в состав видимого. Объекты modern art нагружены миметической немотой: сами они не говорят… и существуют в границах пластической тавтологии. Такой объект появляется на одно мгновение, чтобы сказать: «Вот я!», то есть объявляет себя равным себе, ибо он ничего не означает кроме этого «самотождества»… И потом никаких следов. Тавтология разрушает его образ, сдвигает в пустоту, кристаллизует, доводит до ума (или «сводит с ума») в черном кубе, в квадрате, в ящике-могиле, кресте и других случайных и простых геометриях, которыми активно пользуются минималисты, выделяя их грани твердым, неприступным материалом: «…зрительный эффект безграничности самого объекта, когда он ловит и собирает в себе образы пространства и даже тела зрителей, находящихся вокруг него»[3]. Художник-минималист знает свой прием. Сила кайроса, исходящего от «объектов» С. Левитта, Т. Смита, Д. Джадда, настолько слаба, что может пробудить лишь временный интерес. Это искусство для тех, кто способен все его навязчивые и грубые объекты снова попытаться превратить в вещи, чтобы узнать, что случилось с миром за последнее столетие. Почему теперь эти новые вещи – не вещи, а объекты, и даже тогда, когда мы из них сделали «свои» вещи, они так и остаются объектами? Остаются безразличными к практике созерцания, они не созерцаются, в них нечего созерцать или «разглядывать», что было определяющим для «старого», традиционного искусства. Действительно, визуальная тавтология образа: видеть то, что видишь (what you see is what you see) – говорит нам о том, что мы в эстетическом смысле «не видим», мы слепнем тут же, как только поднимаем взгляд.

9. Может быть, невольно такие крупные и влиятельные критики, как Р. Краусс и Т. де Дюв, вводят «историцистское» измерение в сферу мгновенного существования объекта. Ему навязывается внешняя память, которую он «исторгает из себя» и знать о ней ничего не хочет, тем не менее эта культурная память превращает безымянный, исчезнувший во времени объект в произведение искусства. По мере того как история создания объекта рассказывается, к автору «произведений» возвращается память и он начинает узнавать собственное прошлое и своих критиков. И вот объект-произведение создан, я бы даже сказал, заново рожден, теперь его можно рассматривать и даже изучать… Но как некое повествование, даже как Текст. А не лучше ли поменять местами «рассказ» и «рассматривание»? Действительно, чтобы я ни «видел» или ни «усматривал» в современном искусстве, какие бы его

объекты ни изучал, заложенная в них идея (концепт) не растворяет то, из чего они состоят (материал, прием, условия и цель создания). Шок наступает, когда тебе предлагают не «рассматривать» (объект), а «понять» (идею), т.е. выслушать рассказ с подробными пояснениями к тому, чего нет. То, что так и не было воспринято. Только что представленное произведение искусства, чтобы не исчезнуть в беспамятстве зрителя, просто «жаждет», чтобы его рассказали, то есть наделили смыслом. Смысл приходит из подробного рассказа о том, как создавался объект, из каких элементов состоит, каково их происхождение, «качество», почему они так расположены и правда ли, что они выражают идею? Даже не зная имени объекта, все будут уверены в том, что имеют дело с произведением искусства. Но вот вопрос, где объект, а где произведение искусства, – в каком «месте» они тождественны и неразличимы? Если объект не поддается интерпретации и всегда себе равен, однозначен – пугающая сила тавтологии известна, – то произведение искусства многозначно и требует интерпретации. В одном случае время восприятия сокращено до мгновения взгляда, в другом – размещается во времени рассказа как некое отражение, собственная тень, и этот рассказ может стать нескончаемым, полным все новых отступлений и уточнений, – объект же исчезнет в нем, поскольку рассказ будет продолжаться, чтобы как-то компенсировать утраченное время созерцания и медитации.

10. В любом случае, объект – тавтологическая единица современного искусства, – нуждается в поддерживающей его рамке, «базе-основе», чем, на мой взгляд, и является речь арт-философа (художника-куратора). Изобразительно-вещную функцию осуществляет речь, кружащаяся вокруг объекта и наделяющая его особыми свойствами, часто неповторимыми. Объект становится произведением искусства именно потому, что его сопровождает речь, которая связывает объект с контекстом и заново определяет их отношение. Связывает концепт – идея, выраженная подручными и случайными средствами (никакого ремесла), и она и есть *речь* арт-философа. Чтобы объект снова стал вещью, ему нужна легенда, своя собственная история, а не истории подобных объектов. Современный художник в отличие от старых художников, фанатичных поклонников кисти и краски, глубоких и твердых ремесленников, «великих мастеров», является гротескно-сократическим типом (Ф. Ницше), несдержанным в речи, задающим себе и другим слишком много вопросов, строящим новые бесполезные планы и теории, из которых рождаются следующие, такие же. [ДИ]

* Фрагмент книги: Валерий Подорога. Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологи. М.: Grundrisse, 2016. С. 273–279, 281–282.

[1] Joseph Kosuth. Art after Philosophy – Kosuth J. Art after Philosophy and After, Collective Wrltting. 1966–1990. Cambridge, Mass & London: The MIT Press, 1993.
[2] Кошут Дж. Искусство после философии // Искусствознание. № 1, 2001. С. 551. (Пер. А. Курбановского).
[3] Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас. СПб.: Наука, 2001. С. 117.

ОЛЬГА РОЗАНОВА. «ПОРТРЕТ АННЫ РОЗАНОВОЙ», 1912
ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

0+

РУССКИЙ АВАНГАРД «СОЮЗ МОЛОДЕЖИ» ВЫСТАВКА КАРТИН В ЕВРЕЙСКОМ МУЗЕЕ

24/10/2019 — 19/01/2020

Еврейский музей
и центр толерантности

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР: ВТБ

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПАРТНЕР: ТРАНСНЕФТЬ

«САФМАР» БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД

УЛ. ОБРАЗЦОВА, Д. 11, СТР. 1А
JEWISH-MUSEUM.RU / +7 (495) 645-05-50

<
Баина Кулифеева в спектакле «Мама», 8/3. Фото предоставлены Всеволодом Лисовским

Точка роста

В предчувствии зимы независимые театры слетелись на зов Всеволода Лисовского объединить усилия и ресурсы.

Интервью: Сергей Гуськов

Сергей Гуськов: Сева, как появилась площадка 8/3?
Всеволод Лисовский: Илья Ромашко выкупил помещение на улице Казакова, 8, строение 3, под образовательные программы Gogol School. Это его частная инициатива. Перестройкой аварийного здания руководил архитектор Олег Карлсон – удивительный человек, постоянно влезает в театральные авантюры. В итоге одну половину дома занял Gogol School, а вторую – театры. Вообще предполагалось, что заселится только Театр.doc, но за время затянувшегося ремонта стало понятно, что полностью здание им не нужно. И у меня возникла мысль собрать разных театральных людей и предложить в складчину снять помещения. Я пришел как представитель Союза независимых театров. Союз сделан для создания инфраструктуры независимых театров, но сейчас, к сожалению, нет времени им заниматься. А площадка 8/3 – как шоурум при нем. Начинать надо с локального успеха. А просто собираться и говорить – на это жизнь жалко тратить.

СГ: В комментарии журналу «Театр» ты говоришь: «Мы не кучка маргиналов, которых не приняли на работу в бюджетные учреждения культуры. Мы другие». Распространенная позиция, что классно быть андеграундом, уже не соответствует задачам момента?
ВЛ: Именно так. Нынешняя театральная система – явление парадоксальное. С одной стороны, в нее не верит вообще никто. Она практически никому, в том числе государству, не нравится. Конечно, есть отдельные люди, которые в этой системе вольготно себя чувствуют, за что ее любят. С другой стороны, существующее положение дел воспринимается как безальтернативное, как такая от бога данность. И наша затея с площадкой 8/3 и союзом является попыткой создать параллельную

<
>
Спектакль «Война и мир», 8/3. Фото предоставлены Всеволодом Лисовским

театральную систему*. Пока это все тоже маргинальненько. Но я сравниваю для себя открытие площадки со спуском на воду «Мейфлауэра». Это тоже ведь было событие локальное: какой-то кораблик в Америку отплыл. Но обстоятельства сложились удачно. Одно событие породило другие: революцию, войну за независимость и так далее, вплоть до Хиросимы и Нагасаки.

СГ: Насколько я понял, 8/3 устроено как антикафе – каждая организация-резидент платит за время?
ВЛ: Да, при этом в разные часы в течение суток и разные дни недели временные лоты отличаются по стоимости. Поэтому каждый резидент должен здраво оценивать свои возможности.

СГ: В театрах часто возникает проблема: когда у кого-то кассовый успех, человек (или команда) начинает своим проектом забирать время и прочие ресурсы других. Есть механизмы, чтобы не допустить подобного развития событий?
ВЛ: Совершенно очевидно, что у ЦТИ «Трансформатор» (экспериментальный театр, глава которого Всеволод Лисовский. – *ДИ*) не будет никаких привилегий. К счастью или сожалению, эта проблема пока у нас не особо стоит. А так, моя позиция: если кто-то будет быковать – придется расстаться.

СГ: Площадка программно рассчитана на равноправный доступ?
ВЛ: Да, это принципиально. Попытаемся обеспечивать максимальное равноправие. Бенефициарами площадки должны быть резиденты. Другие платформы, похожие на нашу, действуют так, чтобы минимизировать свои риски и возложить все на участников. Наша политика, напротив, в том, что площадка существует как точка роста резидентов. Чем больше мы им можем дать, тем лучше. Мы инвестируем в них, а не в стены и потолок. У нас настолько лояльные условия, что цена лота за какой-нибудь малый зал в дневное время не покрывает реальные расходы.

СГ: Я заметил, что в среде независимых театров есть опасения насчет постоянных площадок. Виктор Вилисов вообще написал об этом целый манифест. Его

вывод: «театральные дома» – устаревший формат, который неминуемо развращает независимые проекты. Что ты об этом думаешь?
ВЛ: Крупный практик Вилисов! Какая сейчас задача у независимого или неконвенционального театра? Расширение аудитории. Для этого надо создавать логистику. И быть юзер-френдли. А это когда человек знает, что вот сегодня неконвенционалка, надо туда идти. Надо мотивировать зрителя. Я вот много экспериментирую в разных местах. Но это не мешает существованию стационарного помещения, предназначенного исключительно для спектаклей. Конечно здорово, что есть места, где днем чем-нибудь торгуют или книжки переплетают, а вечером идут спектакли. Но на практике это создает организационную неразбериху, которая мешает и торговцам, и театру. Надо разделять. Идеологически ребятам ничего не возразишь, а на практике, к сожалению, не обойтись без четырех стен и потолка. К тому же, это для карьеры молодого театрального деятеля стационарная площадка не требуется, а для развития театра или тем более целой отрасли нужна привязка к месту. Меня пугает другое – я эту историю затевал, чтобы снизить нагрузку на себя, но теперь понимаю, что она увеличивается, и сильно. Плюс животрепещущая проблема дефицита бюджета.

СГ: Были организации, которые отказались – не из-за денег, а из-за идеологических расхождений?
ВЛ: Многие раздумывали, это нормально. Одна организация отказалась вступить в союз, потому что посчитала, что это западло. Но в принципе, никаких идеологических баталий не происходило. Выявились другие сложности. Кого звать? Москва не самый главный по количеству независимых театров город России. В Питере с этим существенно лучше обстоит дело. И площадок больше, и коллективов.

СГ: Поэтому среди участников коллективы из Ростова-на-Дону и Казани? У вас планы на всю Россию?
ВЛ: Ага, мы же и площадка, и союз. Последний станет федеральной организацией. Для нас важнейшая задача наладить систему гастрольного обмена, фестивальное движение внутри системы независимых театров. Но пока рук не хватает. С другой стороны, мне иногда становится страшно, что меня ведет мой психоз, и я втягиваю в него неповинных людей.

СГ: Деятельность ЦТИ «Трансформатор» с переездом на Казакова изменится?
ВЛ: Этой осенью в «Трансформаторе» семь премьер. Из них три спектакля мои (один в коллаборации). Но меня не сильно устраивает ситуация, что «Трансформатор» – продолжение меня. Я хочу, чтобы приходили ребята и делали свои проекты, а дальше институциализировать эту историю. Наконец заработала наша Школа эстетического экстремизма. Еще из Петербурга приехала Элина Куликова со спектаклем «Все триггеры только о любви». В декабре, если все пойдет по плану и ничего не изменится, запустим проект «Третьи руки». Это когда один человек прочитал книжку и пересказывает ее содержание группе лиц, а они уже делают спектакль. Например, Паша Сердюков пересказывал «Фрагменты речи влюбленного» Барта, а я – «Материализм и эмпириокритицизм» Ленина. Вот собственно плод наших усилий мы и представим в декабре (*смеется*). Кроме того, я получил добро от уважаемого Андрея Монастырского делать, что мне заблагорассудится, с материалом «Поездок за город». Будем затевать цикл зальных спектаклей. Попробуем понять, что происходит при смене медиума.

СГ: Расскажи поподробнее про Школу эстетического экстремизма.
ВЛ: Я позвал друзей, у каждого там свой курс. Авдей Тер-Оганьян преподает, как отличить ****** искусство от хорошего. Даня Зинченко ведет курс «Раз***во [наплевательство. – *ДИ*] как стратегия», Ильмира Болотян – «Обаяние как художественная стратегия», Елена Ковальская – «Новые театральные формы как отражение новых социальных коммуникаций». Также к проекту присоединился Андрей Родионов. Мой курс называется «Тотальная война как реальный проект». Я крайне доволен программой. По окончанию курса ребята сразу начинают выдавать спектакли. Юра Сорокин, Паша Сердюков, Саша Пятко (вместе с композитором Андреем Карасевым) уже ставят.

СГ: А в чем главная проблема, когда ты в свободном плавании?
ВЛ: Прокат спектакля. Если бы я эту площадку взял под «Трансформатор», мне в принципе репертуара бы хватило. Но тогда всю расходную часть я брал бы на себя одного. И то же самое для любого театра

по отдельности. На производство спектакля бюджет еще както можно найти, а на прокат – нет. Это стабильный минус. Кассовый сбор – это следствие минимизации или, скажем так, оптимизации расходов, а не статья доходов.

СГ: Неужели нет примеров финансово успешных независимых театров?
ВЛ: Есть конечно. Петербургский театр АХЕ дорос до определенной самодостаточности, не вступая ни в какие коллаборации. Но это редкий случай. Большинству из нас в существующей системе можно дорасти разве что до сателлита гостеатра. Поэтому мы и выбрали путь объединения. Он также широко используется в сфере организованной преступности. Я, когда собрал руководителей независимых коллективов из Москвы и окрестностей, так и говорил: «Братва, в истории каждой уличной шайки возникает момент, когда понятно, что тырить мелочь по карманам больше нельзя, надо объединиться и дорасти хотя бы до уровня ограбления бензоколонки». Приносишь ствол, угоняешь машину, натягиваешь чулок на морду, как-то так.

СГ: В конце июня ты проводил в Берлине «Неявные воздействия», успешно?
ВЛ: Местной аудитории легло. Хотя в Берлине нет конфликта, как в русских городах. Там морально готовы к тому, что кто-то будет самовыражаться. А в России и полиция, и людская агрессия. Скоро отправлюсь в Питер. Быстренько там проведу лабораторию, в рамках которой хочу выпустить спектакль «Искусство быть несчастным». Несчастье ведь это важная социальная опция. Представь, что счастье – это субстанция, а несчастье – ее отсутствие. Каждая субстанция ограничена. Чтобы уровень твоего счастья повышался, у кого-то он, соответственно, должен понижаться. Получается, несчастные люди – хранители общественного счастья. Гаранты. [ДИ]

* 8/3 объединяет ЦТИ «Трансформатор», казанский театр «Угол», ростовский «18+», драматургический фестиваль «Любимовка», Театр взаимных действий, Liquid Theatre, театр «Эскизы в пространстве» и Театр Труда, Театр им. Алехандро Валенсио, Binary Biotheatre, а также гражданок Е. Бондаренко и Т. Гордееву.

Спектакль «Илья Муромец», 8/3. Фото предоставлены Всеволодом Лисовским

Департамент культуры города Москвы

ЭЛЕКТРОТЕАТР СТАНИСЛАВСКИЙ

ОКТАВИЯ. ТРЕПАНАЦИЯ

ОПЕРА БОРИСА ЮХАНАНОВА И ДМИТРИЯ КУРЛЯНДСКОГО

Копродукция Lenin UK LIMITED, Электротеатра Станиславский и Holland Festival

ПО ТРАГЕДИИ ЛУЦИЯ АННЕЯ СЕНЕКИ «ОКТАВИЯ» И ЭССЕ ЛЬВА ТРОЦКОГО О ВЛАДИМИРЕ ЛЕНИНЕ

Роли исполняют:
Троцкий
з. а. РФ Юрий Дуванов
Сенека
Алексей Коханов
Нерон
Сергей Малинин
Агриппина
Арина Зверева
Префект
Василий Коростелёв
Октавия
ансамбль Questa Musica
п/р Марии Грилихес:
Светлана Бараковская,
Мария Грилихес,
Екатерина Дондукова,
Надия Зелянкова,
Екатерина Коломина,
Людмила Михайлова,
Алёна Парфёнова,
Дарья Сафрошкина
Красноармейцы:
Роман Андрейкин,
Александр Исаков-Янчевский,
Константин Матулевский,
Василий Мусихин
Армия терракотовых воинов.

WITH ENGLISH SUBTITLES

HOLLAND FESTIVAL

18+

1, 2 февраля. Начало спектаклей в 20:00

Авторы идеи: Сергей Адоньев, Борис Юхананов
Режиссер: Борис Юхананов
Композитор: Дмитрий Курляндский
Авторы либретто: Дмитрий Курляндский, Борис Юхананов
Художник-постановщик: Степан Лукьянов
Художник по костюмам: Анастасия Нефёдова
Хореограф: Андрей Кузнецов-Вечеслов
Художник по свету: Сергей Васильев
Художник по гриму: Ксения Горчева
Саунд-дизайнер: Олег Макаров
Звукорежиссер: Александр Михлин
Художественный руководитель Электротеатра Станиславский – Борис Юхананов
Москва, Тверская, 23
Касса, заказ билетов: +7 499 699 72 24
kassir@electrotheatre.ru

www.electrotheatre.ru

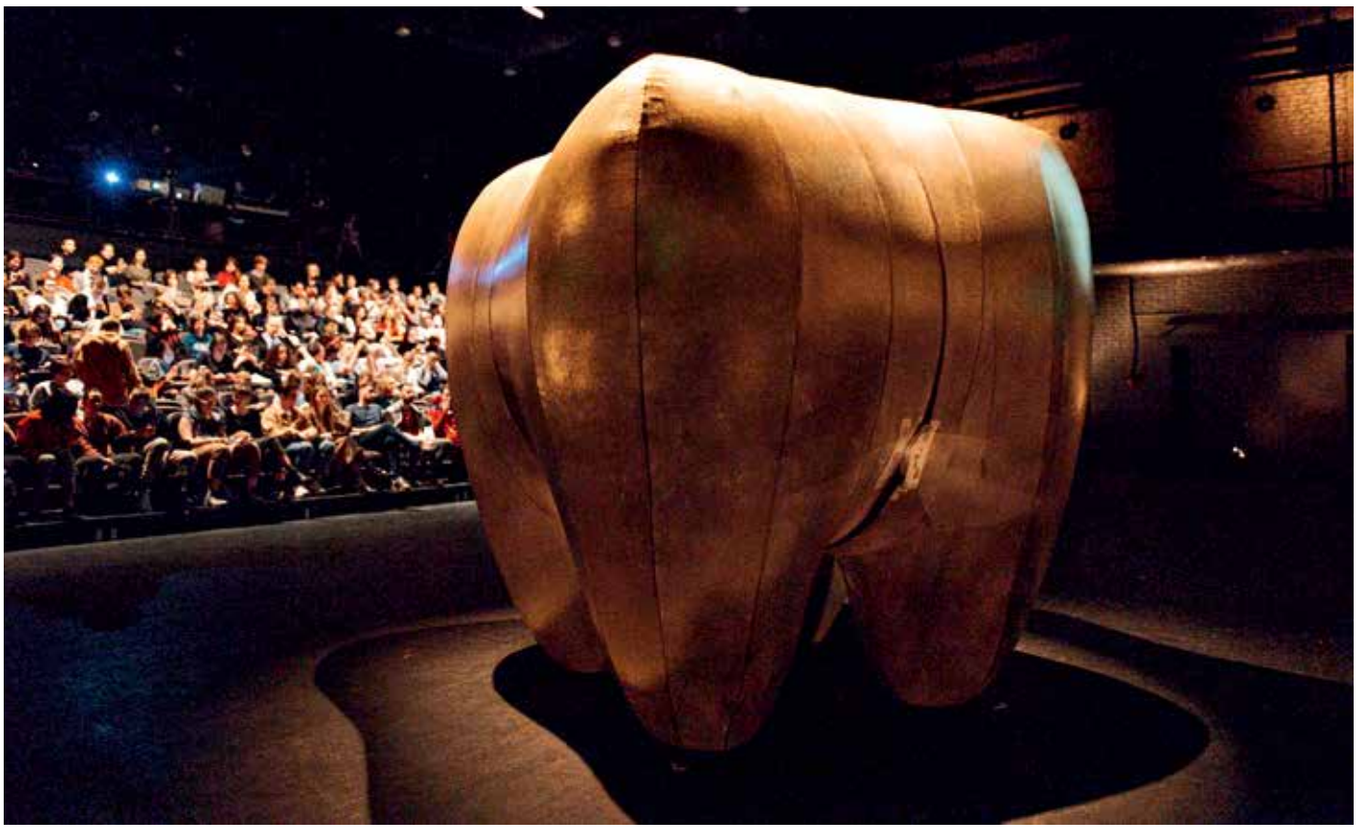
Фонд поддержки и развития Электротеатра Станиславский · Диалог искусств · the VANDER Lust · Москва 24 Телеканал · Досуг vashdosug.ru · Одноклассники · Кинотеатр Синема Парк

100.1 FM Серебряный дождь с 1995 года
Генеральный радиопартнер Электротеатра Станиславский

Художник/дизайнер: Степан Лукьянов

Зуб на капитализм

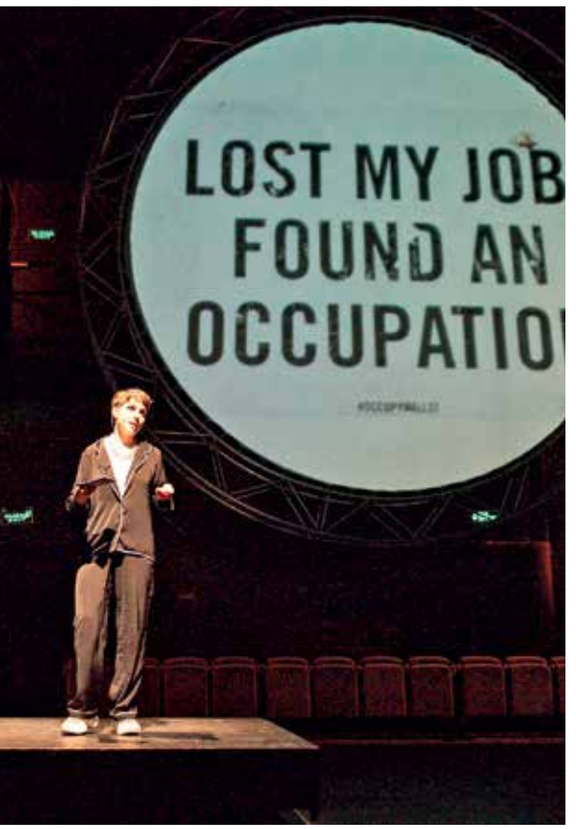
Первый российский спектакль о прекариате.



Текст: Сергей Гуськов

Режиссеры спектакля прямо на сцене подсчитывают бюллетени для голосования, пока перформеры раскачивают надувной золотой зуб высотой в три метра. Чуть ранее две сотни зрителей повторяли слова и движения вслед за перформером и куратором Аленой Папиной, чтобы научиться не отвечать на ночные звонки от работодателя, не делать чужую работу, обязательно отдыхать и всегда просить аванс. А за полчаса до того театральный критик Ольга Тараканова проводит сеанс политинформации. Прекариат, безусловный базовый доход, левый и правый популизм – вот это все. Зрители узнают, что прекариат – это класс социально уязвимых людей, не имеющих полной гарантированной занятости, зависящих от прихотей и уровня добросовестности работодателя, и слушают презентации проектов, связанных с прекарным трудом. Из них они должны были выбрать лучший. Часть заплаченных за билеты денег полагается победительнице. Так проходит премьерный показ спектакля «Кариес капитализма». Но вначале немного предыстории.

В 2010 году в «Художественном журнале» публикуется обзорная статья[1] критика Марии Чехонадских о прекаритете – нестабильном состоянии сегодняшнего рабочего класса. Автор суммирует наработки современной гуманитарной теории, восходящие к исследованиям Пьера Бурдье и Робера Кастеля.
В том же году Чехонадских и художник Николай Олейников начинают создавать на основе Первомайского конгресса творческих работников профсоюз нового типа. Речь идет об организации, защищающей трудовые права прежде всего прекариев.
В возглавляемом Екатериной Дёготь разделе «Искусство» на сайте OpenSpace.ru начинается активное обсуждение этой инициативы. В течение 2010–



^
>>
Спектакль «Кариес капитализма», Центр имени Вс. Мейерхольда. Фото: Екатерина Краева

2011 годов в нескольких дискуссиях[2] принимают участие галеристы, художники, арт-функционеры и критики. Наконец, в 2014 году совместными усилиями музея «Гараж» и издательства Ad Marginem на русском языке выходит одна из основополагающих книг по данной теме – «Прекариат: новый опасный класс» (2011) британского экономиста Гая Стэндинга. Это издание активно обсуждается в прессе – от анархистских зинов и социологических вестников до «Афиши» и «Комсомольской правды». Пусть профсоюз творческих работников так и не был оформлен, идеи Стэндинга за пару лет прижились на отечественной почве. И вот в 2019-м стартует театральный проект, посвященный прекариату.

В 2018 году уже упомянутые Папина и Тараканова, а также театральный продюсер Ада Мухина и хореограф Дарья Юрийчук участвовали в организованной Центром Мейерхольда резиденции Blackbox. Результатом стали два спектакля – посвященный теме домашнего насилия Locker Room Talk и «Кариес капитализма». Причина появления последнего, по словам резиденток, такова: Blackbox ни за что не платит. Приезд в Москву и проживание (не все участницы живут в столице), бюджет на проект, – все это они должны были покрыть из собственных средств. Гонорар тем более не предполагался. У сложившегося коллектива появилась идея своего рода институциональной критики. Во время представления звучит характерная фраза, что режиссеры рассчитывают «изменить всю театральную индустрию в принципе». Они предложили ЦИМу финансовую схему сотрудничества в рамках спектакля: 50% театру, 25% на зарплаты создателям и еще четверть – победившему проекту. На премьере было собрано чуть более 100 тысяч рублей (можно легко посчитать, кому сколько выходит). Все участницы женщины, феминистский вектор специально подчеркивается. На протяжении представления, похожего на конференцию и ярмарку стартапов, то и дело поминают ЦИМ с его сомнительной финансовой политикой. Но кроме того, критике подвергаются сами организаторы. Перформеры задают им неудобные вопросы о распределении полномочий и иерархии ролей: «Почему мы должны кривляться на сцене, а вы только умные речи произносите?» Те в ответ вяло оправдываются. Выясняется, что костюмы организаторов, специально купленные для спектакля, стоят примерно столько же, сколько составляет гонорар перформеров. В конце сеанса претензий становится очевидно, что многие проблемы при производстве спектакля были порождены выбранной позицией – принимать все решения коллективно. Программная горизонтальность предсказуемо тормозит процесс.

Разговор о прекариате в театральной среде – вещь не частая, а в сфере современного искусства – общее место. Когда во время спектакля Ольга Тараканова говорит: «возможно, это эксплуатация, прикрывающаяся современным искусством», в зале внезапно реагирует исключительно художница Анна Шестакова, оказавшаяся на премьере (начинает громко хлопать). Она знакома с дискуссиями о неоднозначности художественных работ, проблематизирующих прекариат, что часто это та же самая эксплуатация под маской

«Возможно, это эксплуатация, прикрывающаяся современным искусством»

критики эксплуатации. Остальные зрители воспринимают происходящее довольно наивно. Они уже читали книгу Гая Стэндинга или слышали о ней, но пока не так критичны по отношению к проектам на эту тему. Показательно, что зрители поддаются на все уловки организаторов. Аплодируют, когда их просят или вынуждают. Повторяют за перформерами и кураторами движения во время тренингов. Признают, что они в той или иной мере прекарии. Отвечают на вопросы о собственном положении. И наконец послушно голосуют за проекты, среди которых, например, просто гугл-таблица (проект режиссера и драматурга Натальи Зайцевой). Только в конце, да и то после того, как организаторы начинают спрашивать журналистов с первого ряда, что они думают, кто-то робко замечает: «Что будет дальше с деньгами, которые получит победительница, решительно непонятно».

Проект Мухиной, Папиной, Тараканової и Юрийчук – отчасти сериал. В конце первой части был выбран стартап хореографа Аси Белой, которая предлагает создать театральную компанию «Культменеджер». Планируется сделать мобильное приложение, помогающее прекариям находить работу в сфере театра и перформанса. Через месяц, 7 ноября, на следующем спектакле она отчиталась о потраченных средствах. И так каждая следующая победительница. Затем снова голосование, снова аплодисменты, снова манипуляции.

Главная проблема таких проектов, будь то спектакль, художественная работа или социальная инициатива, это зависание между двумя противоречащими друг другу моделями. С одной стороны, у предъявляемой горизонтальности всегда есть ощутимые рамки. Организаторы позволили покритиковать себя перформерам (это их собственные претензии, но сама их возможность прописана в сценарии, между прочим), но зрительский отклик – настоящий, а не срежиссированный – не предусмотрен. С другой стороны, чтобы что-то случилось, кто-то всегда должен брать ответственность. Это автоматически означает создание иерархии, пусть самой скромной. Слова о неиерархичности и горизонтальности на практике часто подразумевают, что многое просто недоделано, и никто за это не в ответе. Вот и выходит, что нужно либо строго организовывать производство и, как говорится, делать продукт, либо устраивать прямую демократию, то есть бесконечный спор.

Сам проект нестабилен, как и прекариат. «Кариес капитализма», подобно золотому зубу в этом спектакле, качается из стороны в сторону. Начиная как продюсеры, четко выстраивая свое высказывание и программируя происходящее на сцене, режиссеры с середины спектакля все больше погружаются в растерянность. Действие теряет динамику, а в звучащих словах все меньше уверенности. Из этого состояния спектакль так и не выходит, несмотря на видимость решенной задачи – голосование и объявление победительницы.

Концепция прекариата в популярном изложении звучит как пресловутая «теория всего». Вначале говорят, что речь идет о бедных, мигрантах, фрилансерах и, конечно, творческих работниках. Но тут же добавляют: в принципе, существование любого человека сегодня прекарно. Жизнь нестабильна, общественный порядок неустойчив. Такая генерализация делается в агитационных целях, этот трюк успешно проворачивают и в рамках спектакля. Но оптика может быть другой. Один из проектов, предложенный на спектакле предпринимательницей и продюсером Ксенией Аникеевой, предполагает создание Альянса независимых театральных менеджеров (то есть продюсеров, как она уточнила). Людей, которые вместо того чтобы ждать безусловного базового дохода, создают. Эта оптика – производственная. И это совсем не то же самое, что ощущать себя прекарием и пестовать свою тревожность. Не скрою, такой взгляд на рабочий мир мне ближе[3], потому надеюсь, что продюсерское начало в следующих итерациях спектакля возьмет верх над прекарным, а Аникеева победит. [ДИ]

[1] Чехонадских М. Трудности перевода: прекаритет в теории и на практике // Художественный журнал, 2010, № 79–80.
[2] Дискуссии называются «Нужно ли деятелям культуры создавать профсоюз?» и «Профсоюз: требования и сомнения».
[3] Гуськов С. Агенты и продюсеры // Художественный журнал, 2017, № 101.

Сопротивление материала

Тридцать лет профессиональные алхимики театра AXE добывают новое вещество искусства из дыма и пламени, воды и крови, краски и света. Об этих и других чудесах рассказывают исполнители и режиссеры Павел Семченко и Максим Исаев.

Интервью: Светлана Гусарова

Светлана Гусарова: AXE родился в 1989 году в Ленинграде на Пушкинской, 10, это время и место силы питерской андеграундной культуры. Каких перемен требовали тогда ваши сердца?
Павел Семченко: Да никаких. Это был интровертный процесс доставления удовольствия самому себе. Мы пребывали в герметичном состоянии, занимались исключительно собой. Но это оказалось в русле чего-то невиданного в отечественном театре. Наше новое лежало на границе жанров, типичный постмодернизм. Когда за плечами всемирная история искусств, в которой столько всего накоплено, все в основном занимаются пересборкой и смешиванием старых ингредиентов в невиданные коктейли. Мы не исключение.

СГ: Из каких ингредиентов собирали театр?
Максим Исаев: Театральность окружает со всех сторон – смотрю на монтаж в театре, это зрелище, на него можно продавать билеты. Или еду в электричке из леса с грибами, передо мной бесконечное представление – контролеры проходят, коробейники. Угол зрения такой.
ПС: Все эти годы мы пытались делать каждый проект в новом для себя поле, исследовать внутренние и технические возможности предмета, находить невидимое за повседневными привычками. Так строился театральный сериал «Между двумя» по книге «Бардо Тодол» («Тибетская книга мертвых»): мы придумывали ситуации, которых раньше себе не представляли. Хотя некоторые вещи, например использование собственной крови, для современного искусства не новость. Тут важнее, зачем это возникает на сцене.
МИ: Обычно садимся с Пашей и спрашиваем себя, что хотелось бы сделать. Например, показать левитацию на сцене. Конечно, летать невозможно, но создать иллюзию – легко.

Мы обсуждаем, как это воплотить инженерно, как решить художественно. Возникает некая последовательность, вырисовывается герой, схема действия. Когда репетируем, сопротивление материала тоже что-то добавляет. Но остается фактор риска, если в спектакле задействован огонь и есть возможность обжечься.

ПС: Нам интересна ситуация, в которой тело оказывается в экстремальном физическом состоянии. Это касается температуры, темпоритмических режимов, звуковых, вкусовых ощущений, запахов. Похоже на упражнения по достижению коллективного бессознательного. Еще это можно сравнить с экстремальными видами спорта, когда меняется состояние мозга. Хорошая область исследования для театра.

СГ: Какой реакции ждете?

МИ: Убежден, что зритель умнее, внимательнее, чем мы сами, поэтому надо постараться его не расстроить.

ПС: Мы возбуждаем поле фантазии, запускаем процессы соединения синапсов в мозгу зрителя. Процесс интересный, потому что подразумевает бесчисленное множество ассоциаций. Допустим, у одного скомканная мокрая бумажка вызовет чувство жалости, а у другого детское воспоминание, у третьего желание поскорей пообедать и вытереть рот: у каждого свое продолжение игры, которую затеяли на сцене. Одно время мы декларировали, что AXE не показывает знаки, а показывает пустые рамки и провоцирует заполнять их своими образами. Мы лишь контролируем процесс физического нахождения зрителя в пространстве театра, все остальное – вольная интерпретация. Эта игра дает новый опыт и нам. Я только в последние годы начал понимать, что же мы делаем на сцене. Это такое пограничное или трансцендентное состояние, в котором возникает отключение мозга, происходит погружение в бессознательное, в глубины информации, закрытой в повседневной жизни. Условно это состояние шамана, входящего в транс с помощью ритуалов и достигающего тем самым потусторонних знаний.

СГ: В спектаклях AXE неживое наделяется качествами живого. Предметы равны актерам. Как

решаете, кого или что пригласить в спектакль?
МИ: Жизнь постоянно что-то подбрасывает – например 3D-принтер. Чем не предмет для исследования.
ПС: Наш фокус в том, чтобы превратить обычную зубочистку в волшебную палочку. За жизнью AXE стоит детское желание поиграть со всем, до чего можно дотянуться.

СГ: С каким материалом интереснее?
МИ: С новым, с которым еще не работали и о котором мало что знаем. Предмет – наша маска. Хотя живая материя доминирует на сцене, мы как операторы, которых не видно, а зритель смотрит на предмет.
ПС: Предмет на сцене первичнее. Мне интересен момент встречи с ним. Например, решили с досками работать и пытаемся из них получить максимальный выразительный результат. Доска имеет определенный набор физических параметров – вес, форма, шероховатость. Она по-разному ведет себя в сухом состоянии и в мокром, диктует что-то свое. Но бывают театральные работы, где актер оказывается первичнее. Кто-то приходит и говорит: «я умею очень ловко крутить хула-хуп», класс! Сочиняется какой-нибудь хула-хупный сюжет. В этом случае человек провоцирует возникновение предмета на сцене.

СГ: Вы делаете много site-specific спектаклей. Как на сюжет влияет пространство?
МИ: Скорее, стоит говорить про гений места. Когда нам предложили сделать проект в Шотландии, я начал думать, как завязать его со страной. Пролистывал информацию о великих шотландцах. Бац – Александр Белл, парень из Эдинбурга, который изобрел телефон. Стал изучать, чем он еще известен. Он наизобретал еще кучу разного. Занимался в школе риторики и при этом выбрал в жены глухонемую женщину, вот готовый конфликт для сцены. Жена, не имея возможности словами рассказать о своей любви, закармливала мужа, Белл после женитьбы поправился на 30 килограмм. Нереально театральная ситуация. Еще Белл придумал пирамидального воздушного змея. Это модульная конструкция из небольших пирамидок, обтянутых тканью. Их можно скреплять между собой до бесконечности. Белл хотел создать змея, который смог бы поднять человека. Бац – все соединилось в картинку – бесконечный пляж в Абердине, постоянно дующий ветер и огромный змей. Но театральная задача – не просто запустить в воздух эту штуковину, а рассказать историю о человеке.
ПС: Все театральные пространства можно разделить на два

типа: пространство-данность, наполненное эмоциональной спецификой, интересное какой-то собственной кривизной. Либо универсальное пространство, так называемый «хорошо темперированный современный театр». Это трансформер, позволяющий делать площадку многогранной, а зрителю хоть на потолке висеть. В Москве такой Электротеатр Станиславский. Их уровень инженерии вызывает обильное слюноотделение у нашего театра. У АХЕ в силу финансовых возможностей процветает воинствующий минимализм. Но жесткие рамки подстегивают поиск.

МИ: Однажды мы ставили «Выбор» в Александринке. Удалось развернуться во всю техническую мощь. Для спектакля институт ЛИТМО четыре месяца писал компьютерную программу. Шестнадцать камер с разных точек писали происходящие на сцене перформансы, выстроенные так, что конец первого служил началом следующего. Отснятое автоматически склеивалось, и зрители видели повторение истории уже в виде кинофильма. Еще мы были первыми в использовании видеомэппинга. Это непризнанная заслуга АХЕ, никто до нас с 3D-мэппингом в театре не имел дело. (Депо гениальных заблуждений, 2012). Сейчас только ленивый им не занимается.

СГ: АХЕ долго избегал слов, изобрел сто тысяч видов невербального языка. И вдруг – «Фауст», спектакль со словами. Что случилось?

МИ: Действительно, до «Фауста» не было текстовых спектаклей. Иногда звучали отдельные слова, обрывки фраз – такой коллаж. Но мы вдруг почувствовали, что пора вернуться к словам, и я написал текст.

ПС: Мы долго старались выражать мысли при помощи предметов и картинок. Но потом плотину прорвало. Сейчас собираемся делать историю Sit Down Tragedy, по названию все понятно. Так и до вербатима докатимся. Хотелось бы, чтобы АХЕ оставался в первую очередь визуальным и художественным театром. К следующему году начали разрабатывать тему Гамлета. У нас есть спектакль в форме сиюминутного кабаре «Глория

<< Павел Семченко и Максим Исаев. Фото: Александр Лаврентьев

< ^ Инженерный театр АХЕ. Пена дней. 2019. Фото: Юлия Абзалтдинова

транзит», импровизация на тему дня. Хочется «Гамлета» сделать в такой стилистике. Скорее всего, поставим его в сотрудничестве с Лехой Никоновым, основателем группы «Последние танки в Париже», поэтом, панком и рокером. Позовем композитора Дениса Антонова, он приведет живых музыкантов, зажжем.

СГ: Вы смешали все, что можно представить. Кинематическая драма, индустриальная поэма. Больше всего мне нравится постмортальный мурал по «Книге мертвых». После вас, наверное, стоит отменить деление на жанры?
МИ: В вашем театре все называется спектаклем, но мы даем пояснения, чтобы точнее обозначить происходящее. У нас есть клубный перформанс с живой росписью. Зрители приходят в клуб, где выступают музыканты, а мы в это время пишем картину 4 на 2 метра и устраиваем аукцион как кульминацию представления. Последнюю картину продали за 10 тысяч рублей.

СГ: Что будет происходить с театром следующие 30 лет?
ПС: Анализируя проведенные на этой кухне годы, мне кажется, что сейчас от театра в первую очередь ждут нарочитой визуальности, на грани развлечения. Актеры горят, висят, летают, существуют на фоне невероятных движущихся картин и так далее. Все так далеко ушло от драматической школы театра «Глобус». Но в то же время возникает дефицит противоположного, например, вербатима с перебором слов, бормотанием. Мы вновь погружаемся в состояние ритуалов, мистерий, связанных не с театром, не с развлечением, не с получением удовольствия от просмотра, а с коллективным мистическим трансом. Похоже, эта синусоида бесконечна. [ДИ]

мороз, красный нос

16+
премьера

Автор Николай Некрасов
Режиссер Марина Брусникина
Композитор Алексей Сюмак
Художник Ксения Перетрухина

При участии ансамбля «Практика»
и актрисы Мастерской Брусникина
Яны Енжаевой

praktikatheatre.ru

практика
praktika
театр
theatre

Перезагрузка

На пороге третьего десятилетия XXI века мир роскоши все больше ассоциируется с технологичностью, экологичностью и этичностью. Разбираемся, как это произошло.

Текст: Илектра Канестри

Для Condé Nast International Luxury Conference – самой авторитетной международной конференции, посвященной товарам класса люкс, 2019-й год стал особенным. Впервые форум прошел на африканском континенте, в Кейптауне. Хозяйкой мероприятия, как всегда, была Сюзи Менкес – важнейший модный критик, обозреватель всех международных сайтов Vogue (в прошлом колумнист газеты The International, New York Times и журнала Vogue. – *ДИ*).

В 2000-м Менкес осознала, что на фоне меняющейся мировой экономики, развивающейся сверхбыстрыми темпами новой, цифровой цивилизации, обостренного внимания к мультикультурности и экологическим проблемам и в контексте инновационной и научной революции люксовая индустрия не может оставаться прежней. Тогда-то она и придумала проводить ежегодную встречу представителей индустрии моды – это руководители крупнейших концернов, таких как LVMH или Kering, ретейлеры, дизайнеры крупных брендов, а также бизнес-эксперты, – для обмена мнениями, выявления проблем, постановки задач.

Первая конференция Condé Nast International Luxury Conference была проведена во Флоренции лишь в апреле 2015 года (видимо, только тогда все ключевые участники модного рынка дозрели до разговора о переменах) под говорящим заголовком «Долговечная роскошь». На конференции затронули темы борьбы за потребителя, современного и абстрактного дизайна, выхода на молодого покупателя, роли социальных медиа в индустрии, социальной и экологической ответственности.

К тому моменту привычный, консервативный, предсказуемый люкс канул в лету, вместе со многими реалиями «старого» мира, в котором он сформировался. Это произошло в 1990-е, годы становления глобальной

экономики, невероятных политических пертурбаций. В результате за снесенной Берлинской стеной открылся большой мир, включающий и новую Россию со странами бывшего соцлагеря, а заодно и активно развивающиеся регионы – Китай, Юго-Восточную Азию и Ближний Восток; сформировались новые рынки. С другой стороны, девяностые были эпохой мирового кризиса и переосмысления ценностей в потреблении, массовой культуре и моде, они породили гранж, унисекс и массу самых смелых идей.

Первый удар по стереотипам люкса нанес бренд Prada. Вопреки негативным предсказаниям специалистов индустрии, интерес к нейлоновым рюкзакам и к запущенной в 1997 году спортивной линейке показал, что люди готовы к более демократичным решениям. И вот уже в начале XXI века все без исключения люксовые бренды отвечают запросам на удобство, комфорт, порт и ЗОЖ – кроссовками, рюкзаками, полуспортивной одеждой, переориентированностью на повседневные модели. Параллельно движение по демократизации роскоши получило в арсенал невероятный механизм – коллаборации между масс-маркетом и модными небожителями. Первопроходцами стали сеть H&M и покойный Карл Лагерфельд, еще в 2004 решившийся на сотрудничество. Что, впрочем, неудивительно, легендарный модельер всегда обладал острым нюхом на современность, чего стоит полная «модернизация» Chanel, освободившая дом от стилевых клише.

Не прошел мимо мира роскоши и всепроникающий интернет. «Никто не будет покупать сумку за 1500 евро в интернете», –

<<
^
Gucci
Fall Winter
2019–2020

>
Fall Winter
2018–2019

говорили скептики буквально вчера, в начале 2000-х. «Да что там сумки – а как же одежда? Кто купит платье или костюм за много сотен евро без примерки? А обувь?» Меж тем, запущенный в 2000-м британский сайт – мультибрендовый люксовый магазин Net-a-porter.com стремительно приобрел мировую популярность. В 2015-м компанию купил другой невероятно успешный модный онлайновый бутик (также запущенный в 2000 году) yoox.com. Активничают в интернете и отдельные бренды. Британская компания Burberry давно ведет онлайн-трансляции показов и делает интернет-проект Art of the Trench с фотографиями людей в узнаваемых тренчах из разных уголков мира. Быстро переориентировался на интернет и Proenza Schouler – один из самых интересных «новых», то есть появившихся уже в этом тысячелетии, американских люксовых домов. А соцсети Gucci вообще можно рекомендовать как учебное пособие для smm-специалистов.

Конечно, влияние технологий не ограничивается интеграцией в интернет-пространство. Есть еще и технологии производства, внедрение уникальных инновационных материалов. В люксе по-прежнему важную роль играют ручной труд и ремесленные традиции. Но все чаще они идут в ногу с технологическими новшествами. На второй международной конференции Condé Nast International Luxury Conference (2016), посвященной воздействию технологий на индустрию роскоши, обсуждались вопросы влияния Кореи (страна принимала форум) на европейскую моду, особенности работы с молодой аудиторией, социальными медиа.

Миллениалы (а к этому поколению обращены экономические, а значит, и все иные интересы брендов) влияют и на другие составляющие их современного ДНК. Эстетический язык люкса ушел от традиционного восприятия элегантности, женственности, красоты к новым эстетическим реалиям. Коллекции брендов впитывают образы масс-культуры, видеоигр, комиксов, современного искусства и стрит-арта. Уличная мода и субкультурные стили перемешиваются с образами высокой моды, а сай-фай с историзмом.

Николя Гескьер, креативный директор Louis Vuitton, вдохновляется то спортом, то современным искусством, то (как в круизной коллекции 2020 года) смешивает темы 1980-х, 1990-х, Елизаветинскую эпоху и техно-культуру современности. Стиль и образ его коллекций, впрочем, как и стиль многих коллег, почти невозможно определить и сложно описать. Тандем грузинского дизайнера Демны Гвасалии и российского стилиста Лотты Волковой, создавший моду на постсоветский маргинальный шик во время работы над коллекциями бренда Vetements, вот уже несколько лет создает образы легендарного дома Balenciaga, абсолютно освобожденные от каких бы то ни было стереотипов «красивости».

Сложнейший визуальный микс, основанный на культурном эстетстве, создал креативный директор дома Gucci Алессандро Микеле. Любовь к искусству и технологиям переплетается в его коллекциях с гендерными экспериментами и мультикультурностью.

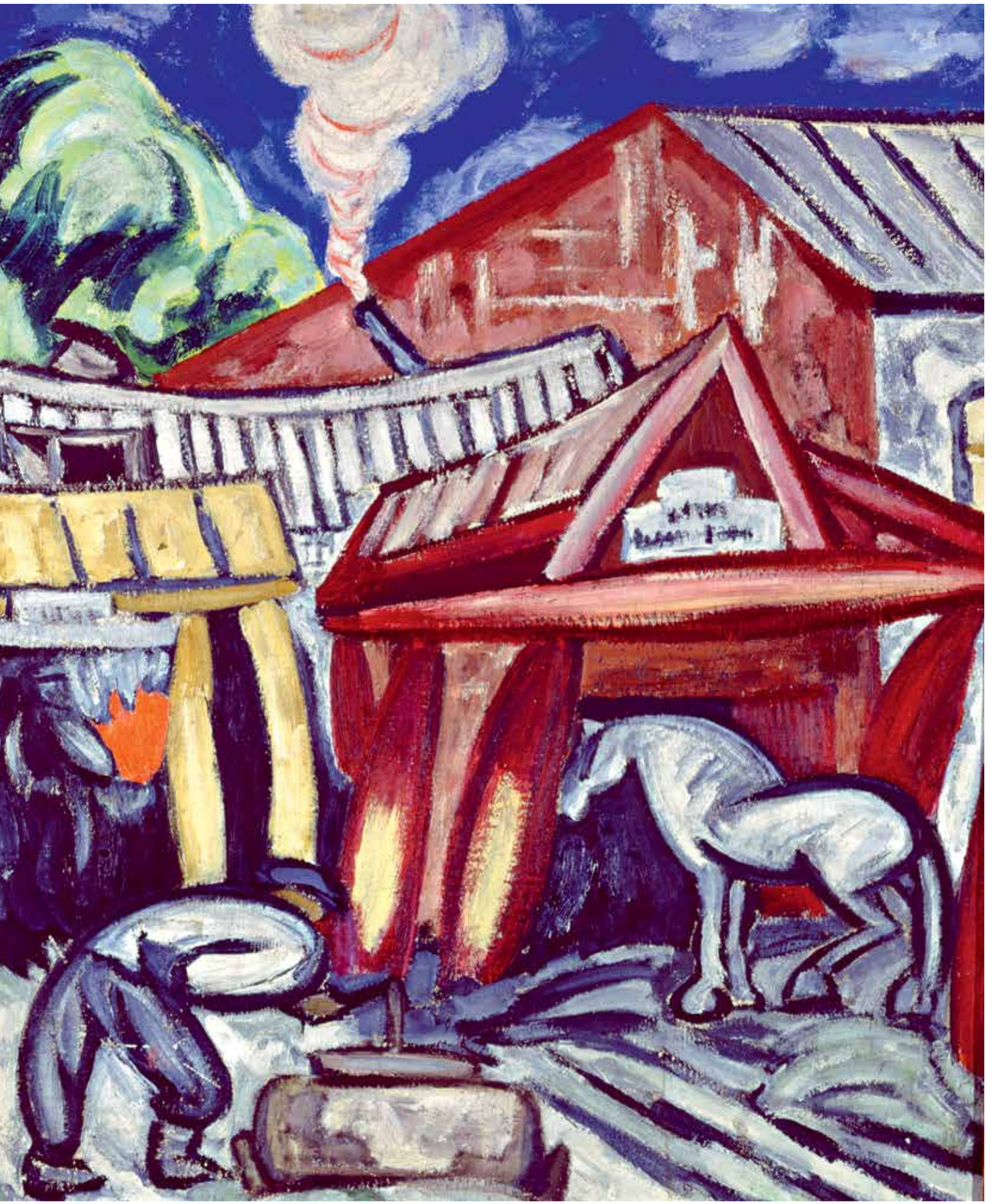
Во всем мире все большую роль играет принятие многообразия в эстетическом, гендерном, конфессиональном и цивилизационном смыслах. А также признание/познание урона, который наносит человек окружающему миру. Отсюда возникает еще одна тема, безусловно определяющая развитие индустрии роскоши, – экология.

Осознанному потреблению была посвящена конференция Condé Nast International Luxury Conference, прошедшая в апреле этого года. Более четырех сотен участников обсудили коммерческие перспективы мировой индустрии роскоши и моды в Африке, а также непрерывное влияние технологий на бизнес. Причем здесь экология? Люкс – это и природные ресурсы, которые Африка в колоссальном объеме поставляет на ювелирный рынок. Именно в Африке чаще всего используются понятия этики и этичного бизнеса. Например, при обсуждении этических проблем использования детского труда. И вместе с тем вопрос о создании рабочих мест, так необходимых в этом регионе. Пусть злым языкам обращение индустрии роскоши к подобной теме покажется косвенным пиаром, демонстрацией двойных стандартов и попыткой выдать желаемое за действительное, положительный сдвиг во всех перечисленных направлениях очевиден. Третье десятилетие нового века наступит буквально завтра, и индустрия люкса усердно готовится. [ДИ]

Вечно молодой

«Союз молодежи» – первое официальное авангардное объединение, о котором мало кто слышал. А жаль. К просмотру обязательно.

Союз молодежи. Русский авангард 1909–1914
Еврейский музей и центр толерантности,
до 19 января 2020



Текст: Ильдар Галеев

Свидетельств того, как создавался легендарный «Союз молодежи», предтеча русского авангарда, не сохранилось. Он случился первым, до «бубновых валетов», до «ослиных хвостов», до выставки «0.10», и конечно, не все в его истории выглядит добропорядочно и логично. Но это и неважно. У союза не было общей платформы: многочисленные «измы», попавшие под его крыло, создавали стилевую кашу – от импрессионизма и пуантилизма до неопримитивизма, лучизма и других радикальных направлений. В этой всеохватности изначально таилась угроза развала, но союз худо-бедно протянул до 1920 года – огромный срок для авангардного объединения. И сделано было неимоверно много. Удивительно, что только в этом году у музеев возник интерес к такому яркому явлению и случились выставки в Русском (закончилась в сентябре) и Еврейском музеях.

Оппозиция Москва – Петербург существовала в художественном пространстве давно. В 1910-м слухи, что в столице замышляется нечто, бродили по Москве. Всем хотелось стать первым – открыть первую настоящую выставку современного искусства, написать манифест, перевернуть мир. «Союз молодежи» опередил «Бубновый валет» буквально на несколько месяцев, какой удар по москвичам!

Союз консолидировал свежие художественные силы под лозунгом новизны. Ощущение неминуемости прогресса подталкивало художников к созданию обществ и группировок. Энергия всемирного переустройства, присутствующая в работах участников, столь велика, что и через сто лет ни чуточку не поубавилась,

< <
Ольга Розанова. Кузница. 1912. Холст, масло. ГРМ

^
Вольдемар Матвей. Красная и черные. Этюд. Холст, масло. 1913. Латвийский национальный художественный музей. Рига

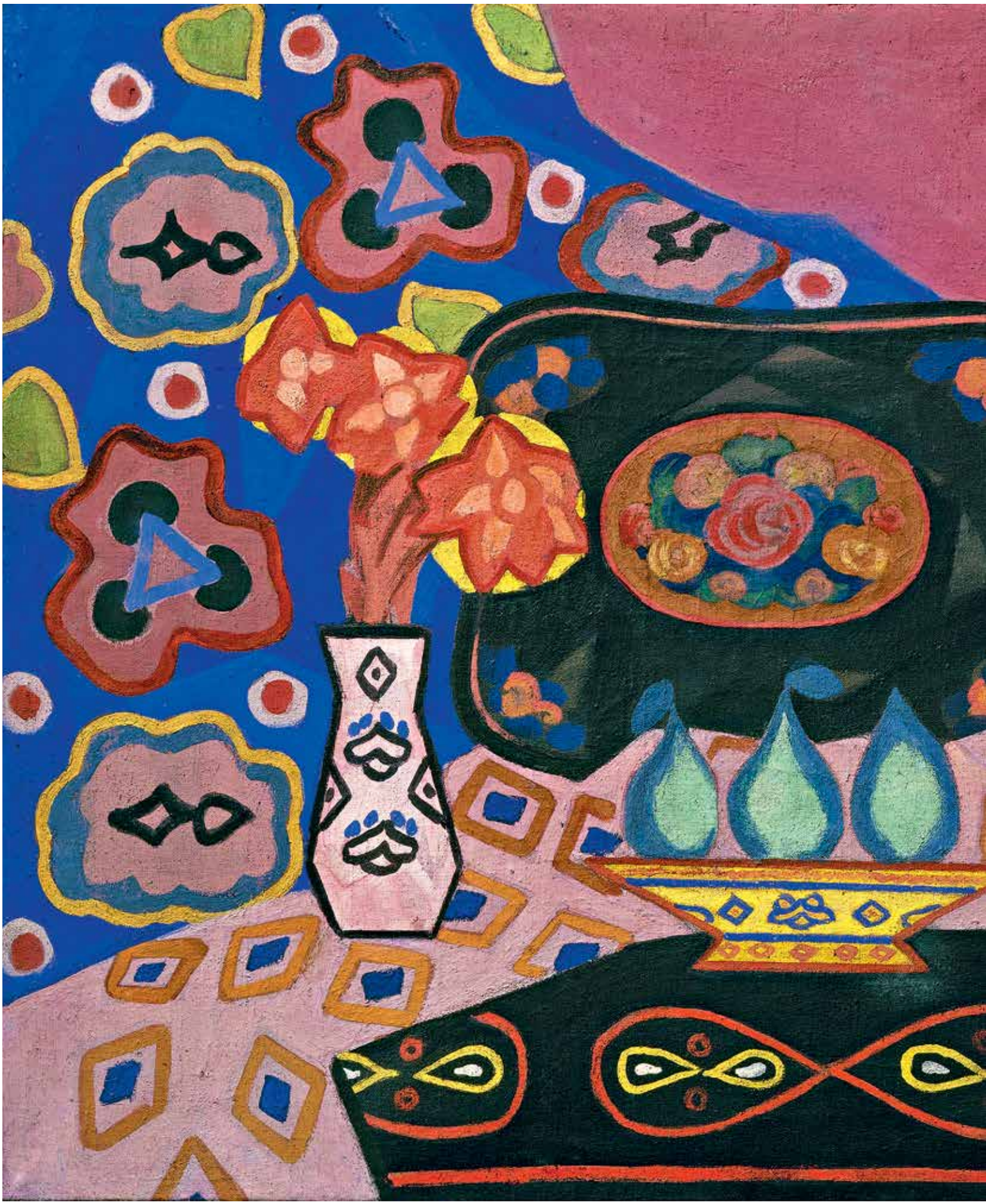
картины все так же свежи и актуальны, как в момент создания. Если представить, что в 1820–1830-х годах некие художники объединились бы и назвались «молодежным искусством», воспринимался бы их творческий порыв спустя сто лет как молодежный? Не думаю. Счастье участников союза, что их «молодежность» совпала с перерождением эпохи. Наступивший XX век щедро раздавал всем благотворный, питающий материал.

В 1910 году «Союз молодежи» был официально зарегистрирован. Художники обычно забывают о необходимости таких важных вещей, как правовая форма их объединения. Но во главе движения стоял Левкий Иванович Жевержеев, человек бизнеса, промышленник, олигарх. И общество создавалось по всем правилам времени – с расчетным счетом в банке, ведомостями, планами. Здесь можно увидеть некий оксюморон: художественному объединению бунтарей был придан законопослушный вид. Но для меня это свидетельство, что «Союз молодежи» изначально планировался всерьез и надолго.
Но обстоятельства сложились иначе.

Вообще, Жевержеев – интереснейшая фигура. В России многие мануфактурщики (Рябушинские, Морозовы, Щукины) почему-то оказывались в гуще творческих инноваций. В Питере такой фигурой стал Левкий Иванович, наследник богатейшей текстильной империи. Жаль, что на московской выставке его роль никак не обозначена. В Русском музее в финале экспозиции, когда зритель прошел уже все залы и ознакомился со всеми художниками, толкавшими на разные лады свои сумасшедшие идеи, был зал Жевержеева. На стене большой портрет в окружении семьи, его биография (он умер в 1942 году в блокадном Ленинграде от голода).
От отца и деда ему достались не только фабрики, но и коллекции декоративно-прикладного искусства. И молодой человек, прекрасно образованный, окруженный с детства красивыми вещами, знакомится с людьми, которые на пальцах объясняют, что есть другое искусство.
В 27 лет он принимает решение, повлиявшее не только на его жизнь, но и на весь отечественный авангард (на тот момент термин, правда, еще не существовал), – что деньги должно использовать не для получения прибыли, а для получения удовольствия. И понеслось. Для участников «Союза молодежи» это оказалось наисчастливейшим обстоятельством. Думаю, именно благодаря энергии и страсти Жевержеева общество смогло продержаться так долго (с 1910 по 1914-й – период наибольшей активности, перерыв до 1917-го и новые всполохи до 1920. Некая группа художников, в которую входил Филонов, выставилась в 1920 году как «Союз молодежи», это было их последнее выступление) и произвести столько, как сейчас говорят, информационных поводов: выставки, журналы, театральные постановки. Одни публичные лекции чего стоили! В них участвовали Маяковский, Малевич, Крученых… Успех сумасшедший. Нередко теоретические споры заканчивались чуть ли не драками. Настолько серьезно люди относились к декларируемым идеям. Сейчас смешно, но проникаешься уважением к их убежденности.

В течение 10 лет Левкий Иванович, несмотря на смену политических формаций, революцию и прочие катаклизмы, продолжал регулярно оплачивать счета «Союза молодежи», решать организационные проблемы, покупать работы в коллекцию. Преданность, достойная восхищения.

Удивительно, что до сих пор нет описания его коллекции. В ней тысячи единиц хранения. Представлен не только «Союз молодежи», а весь срез русского авангарда. Когда я занимался творчеством Веры Ермолаевой, обнаружил множество ее ценнейших ранних работ, происходящих из коллекции Левкия Ивановича (Ермолаева не была членом «Союза молодежи»). Это говорит о том, что его интересы были намного шире. Жевержеев не меньше Харджиева достоин такого же исследовательского «кирпича». Потому что собирать искусство в начале прошлого века значило рисковать: никто не знал, что вырастет из Татлина, Малевича, Розановой, Крученых, художники они или шарлатаны. Одним словом, «Союз молодежи» был ребенком, которого Жевержеев



<
Иосиф
Школьник.
Натюрморт
с вазами.
Холст, клеевая
краска.
1912 (?). ГРМ

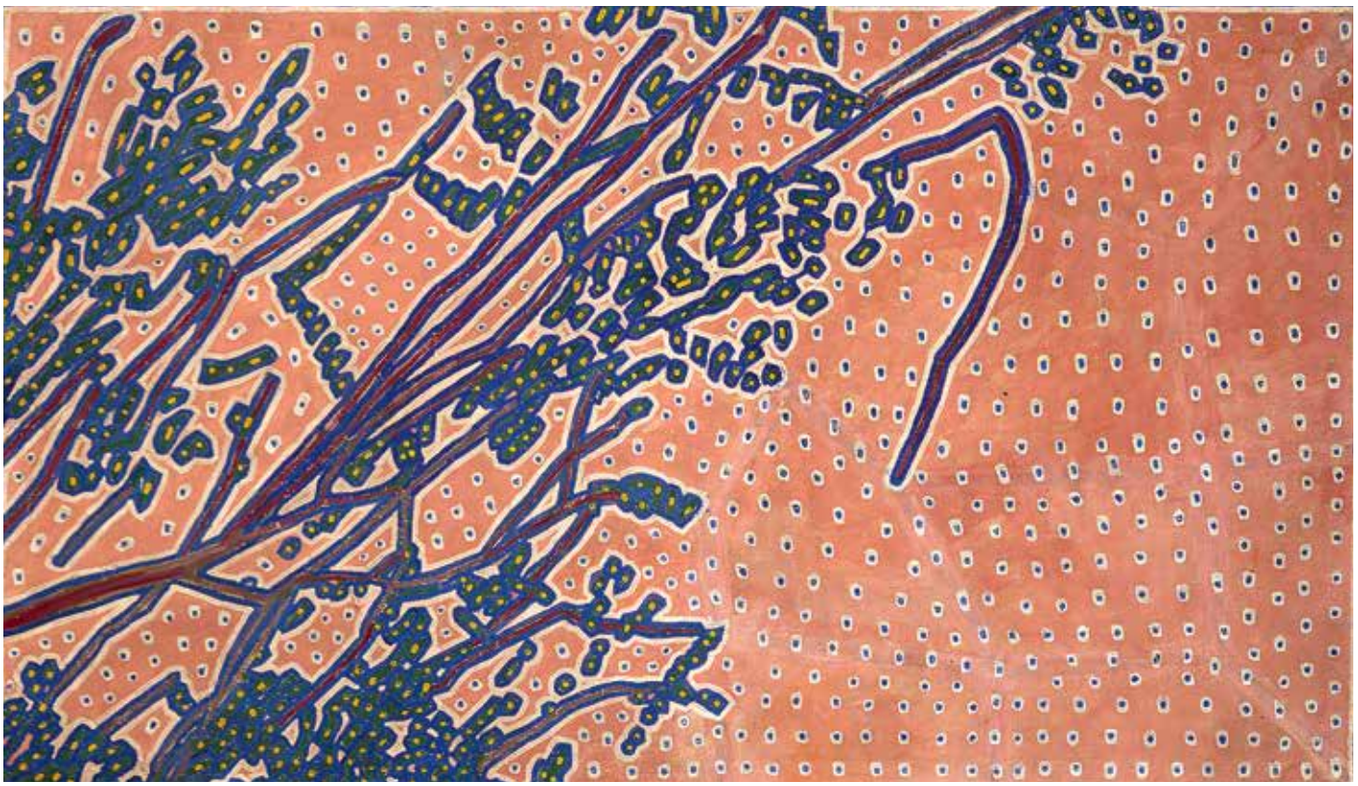
холил, лелеял, кормил и финансировал. И вот представьте, младенец вырос, встал на ноги, а потом стал выкидывать всех из гнезда, превратился в чудовище. Авангард – по сути и есть чудовище, диктующее условия своему прародителю. После четырех лет, прошедших с основания, в союзе нашлись ребята, которые начали указывать Жевержееву, чем он должен заниматься. Спор, послуживший детонатором разрыва и причиной ухода многих ключевых игроков, затеял Алексей Крученых. Он обвинил Жевержеева в невыплате гонорара (как знакомо!) и заявил, что негоже ему якшаться с «Гилеей». Как ни странно, его поддержали Малевич, Матюшин и другие серьезные художники. Узкий вопрос привел в движение пружины внутренних разногласий (так случилось и в филоновской школе, когда рядовое обсуждение поведения одной ученицы вылилось в идейный разрыв). За четыре года многие члены союза просто выросли из него, осознали, что способны и в одиночку свернуть горы. В следующем, 1915, году Малевич уже выступил с программной выставкой «0.10», Матюшин разрабатывал теорию расширенного смотрения, а Филонов бился над концепцией «сделанной картины». Каждый пошел своим путем. На копошащихся в союзе участников (за эти годы через союз прошло 86 художников) они посматривали свысока. В итоге Жевержеев отказался финансировать выставки.

Роли в разношерстной компании союза распределялись странно. Формально всем управляли Школьник, Жевержеев и Спандиков, но на деле велось коллективное управление. Даже такой амбициозный человек, как Малевич, никогда не заявлял права на лидерство. Тогда он еще писал письма Матюшину, советовался с ним.

Еще один знак времени – в союз входило много художниц. Нарождающийся миропорядок позволял женщинам являть себя наравне с мужчинами: выставляться, теоретизировать и писать манифесты. Такое трудно представить в академической среде. Например, в союзе была Надежда Лермонтова, ученица Бакста. Как соединялось несоединяемое – ученица Бакста и русская футуристка? Такое было возможно только в то странное время. Выставлялась и Анна Зельманова (ее портрет кисти Гончаровой есть на выставке), замечательная художница, с которой случилась та же печальная история, что и со многими другими членами «Союза» – их наследие практически не сохранилось. Мы мало что знаем о Юлии Оболенской, Магде Нахман, Софье Бодуэн де Куртенэ и других.

Первую скрипку в союзе играл Иосиф Школьник, звезда обеих нынешних выставок. Большая часть его работ хранилась в Русском музее. В конце 1930-х много картин отправили в Днепропетровский музей, после войны следы коллекции теряются. По небольшому наследию (около 30 произведений) трудно судить об эволюции автора. Его ранние работы говорят об увлечении символизмом. Он явно очарован Морисом Дени и Пюви де Шаванном, что явствует из характерной колористической гаммы. Дальше период фовизма. В «Бахчисарайском пейзаже» (около 1912, в каталоге Русского музея картина названа «Самаркандский пейзаж», это неверно) видна отчаянная смелость человека представить мир яркими контрастными локальными цветами. Подобные работы в тот момент не могли не вызвать удивления и шока. Затем цветовая гамма приглушается, он переходит к ультрамарину, но верен локальным цветам. После недолгого увлечения протокубистическими формами Школьник уходит в декоративно-прикладное и театральное искусство – в Русском музее был показан дизайн фарфора. Мне кажется, деятельность Школьника в Наркомпросе и директорствование в Петроградском декоративном институте сыграли отрицательную роль – он тратил время на менеджмент в ущерб творчеству. И это не просто стон галериста. Без его картин трудно представить русское искусство начала века.

Еще одна звезда показа – Эдуард Спандиков. Его наследие тоже крохотное. В «Городском пейзаже» (конец 1910-го) видна попытка говорить о новом, оставаясь в русле фигуративности. Его опыт плоскостного отображения объема обозначил иную линию развития петербургского



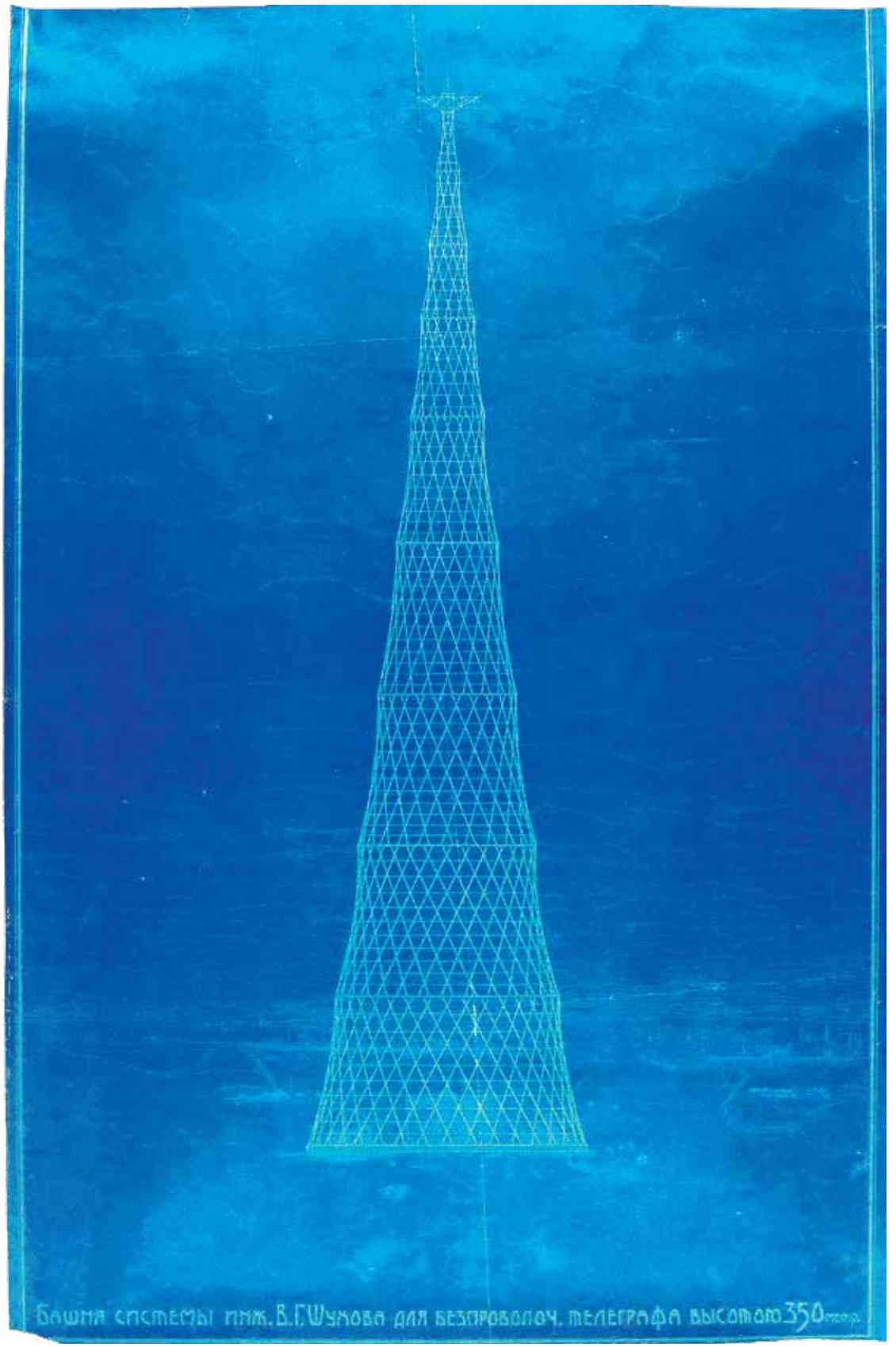
^
Давид Бурлюк. Весна. Начало 1910-х. Холст, масло. ГРМ

городского пейзажа. Нельзя пропустить автопортрет «Мое я» (1910–1911), монументальный, несмотря на небольшой формат. Некоторые картины Спандикова, в том числе и эта, напоминают работы объединения «Мост» (Die Brücke), что не удивительно. Вольдемар Матвей ездил в Берлин, общался с Херварто Вальденом. Филонов, Спандиков и Школьник в Стокгольме договаривались об участии западных художников в выставках «Союза молодежи». Так что пластические идеи Нольде, Кирхнера, Карла Шмидт-Ротлуфа были им хорошо знакомы. При всем немецком акценте Спандикова можно назвать ярчайшим представителем нашего экспрессионизма, не калькированного с западноевропейских образцов.

Участие бубнововалетовцев в жизни «Союза молодежи» я считаю курьезом. Хотя они хорошо представлены на выставке. Линия сезаннизма в итоге все-таки не прижилась в «Союзе молодежи».

Последнее время обострились споры, считать ли союз действительно авангардным объединением. Многие утверждают, что его экспозиционный костяк составляли картины модернистского плана. Это правда. По-настоящему искусство может быть авангардным, когда оно преодолевает некие границы, нормы и возвещает о чем-то революционном. Таков «Мост (Пейзаж с 4 точек зрения)» Давида Бурлюка. В нем явлена общепринятая форма авангарда. И она четко обозначает место союза в истории этого течения.

Еще одна бесспорно авангардная фигура, сердцевина всего объединения – Филонов. К счастью, в Москву сумели привезти раннюю работу «Ночь на Лиговке» (1912) из собрания Ереванского музея. Она темная, ее трудно рассматривать, но она участвовала в выставках союза. В ней нет еще узнаваемой атомизации пространства, Филонов находился в стадии обдумывания дискретной пластической живописной системы. На холсте изогнутые фигуры, томление и ломкость, волнующее и автора, и зрителя ощущение, что находишься на пороге открытия. «Пир королей» – одна из самых важных работ для творчества Филонова, написана в пору расцвета «Союза». Филонов добивался свечения живописи, магического воплощения, того, что он называл сделанностью. Никто тогда и близко не подошел к такому осознанию живописи, пониманию мира как структуры. «Союз молодежи» состоялся хотя бы уже потому, что в нем участвовал Филонов. [ДИ]



<

Башня системы инженера В.Г. Шухова для беспроволочного телеграфа высотой 350 м в Москве. Первоначальный проект, 1919. Архив РАН

Шухов. Формула архитектуры

От расчетов до башен и мостов – очередное препарирование гения Шухова и наследников его идей.

Текст: Марина Терехович

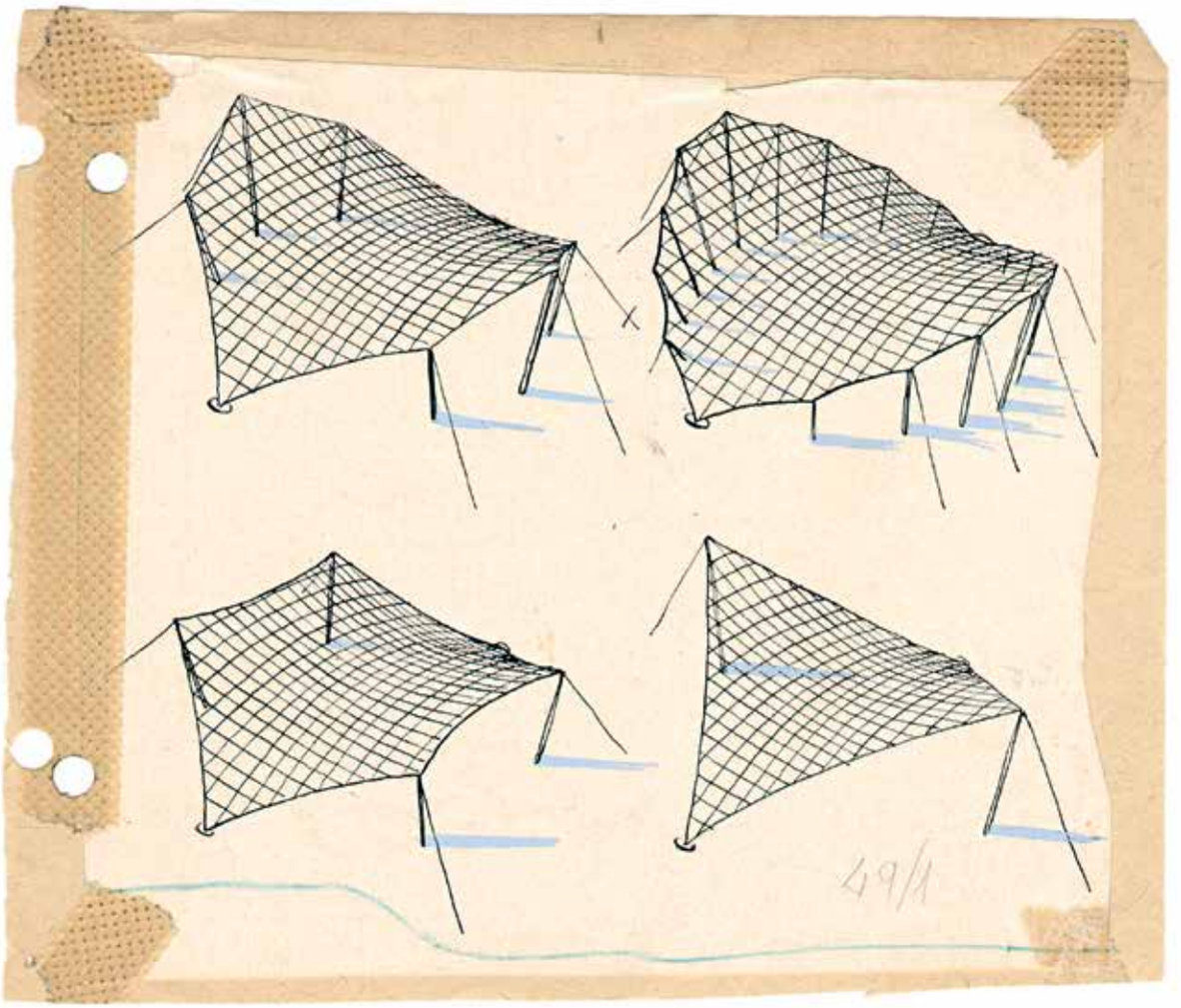
Государственный музей архитектуры имени А.В. Щусева, до 19 января 2020

Феномен российского инженера-изобретателя Владимира Григорьевича Шухова (1853–1939) представлен публике во временных координатах. Выставка погружает зрителя в мир строительной науки. Начинается все с небольшого видеоликбеза: физико-математические принципы работы различных конструкций – сжатие, растяжение, нагрузки, изгибы. Далее экскурс в историю от купола римского Пантеона через сооружения Шухова и его европейских коллег (Жана Эффеля, братьев Маннесманн) к нашим дням (Норман Фостер, Фрай Отто, Конрад Ваксман), показывающий, как на протяжении веков содружество с инженерией определяло пути развития архитектуры.

В первой половине XIX века в арсенал европейских архитекторов и строителей вошли металл и стекло. Для Российской империи применение металла как несгораемого материала было особенно актуально. При реставрации Зимнего дворца после очередного пожара в 1837 году архитекторы Владимир Стасов и Карл Брюллов использовали металлические фермы и балки (инженер Кларк). При возведении портика и купола Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге применялись конструкции из чугуна и железа[1].

Бурное территориальное развитие России во второй половине XIX века и связанное с этим строительство железных дорог привело к появлению школы инженеров-мостостроителей мирового уровня. Феликс Ясинский, помимо проектирования и строительства, экспериментировал, изучая сопротивление металла продольному изгибу, внес вклад в развитие строительной механики и теории упругости. Дмитрий Журавский при исследовании ферм строил модели и с помощью смычка определял напряжение, сравнивая высоту тона[2]. Владимир Шухов в их ряду.

Как технический директор «Строительной конторы инженера Александра Бари», он получал задания для конструкторских разработок в различных сферах жизни страны: мостостроение, возведение водонапорных башен, перекрытие больших пролетов вокзалов и заводских цехов. На Всероссийской промышленной выставке 1896 года в Нижнем Новгороде Бари использовал довольно затратный рекламный ход, бесплатно построив несколько



^
Фрай Отто. Эскиз мембранных конструкций. 1967. Государственный музей архитектуры имени А.В. Щусева

павильонов с использованием конструкций Шухова. Слава тут же настигла фирму и самого Шухова: были получены новые заказы, а также высшая награда, что давало право изображать на проспектах и бланках государственный герб.

Среди металлических конструкций, которые создал Шухов, самые эффектные – сетчатые структуры. Пространственная стальная сетка строится из прямых стержней и может образовывать криволинейные поверхности. За них инженер получил «патент на привилегию» в использовании своего изобретения. На Всемирной выставке в Париже в 1900 году изобретение было признано международным сообществом и отмечено золотой медалью. Объектов из легких прозрачных конструкций было сооружено множество, как до 1917 года, так и после. Наиболее известны Брянский вокзал (ныне Киевский), который строился с архитектором Иваном Рербером (1912–1917), Бахметьевский гараж – с Константином Мельниковым (1926–1927) и, конечно,

телебашня. Новаторы-инженеры, архитекторы, художники влияли друг на друга. На выставке можно видеть композицию Александра Родченко на основе его теории «линизма». Не случайно проект памятника Третьему Интернационалу Владимира Татлина и гиперболоидная башня на Шаболовке создавались одновременно в 1918–1922 годах.

Кураторы выставки последовательно проводят идею преемственности архитектурных идей и решений, укорененность современной архитектуры в истории. Идеи Шухова использовать оптимальные по весу и расходу материалы, прочные легкие конструкции ярко проявились в европейском инженерно-архитектурном проектировании второй половины XX века. Это сетчатые стержневые пространственные конструкции («геодезические купола») американского инженера, дизайнера, философа Бакминстера Фуллера; мобильные, гибкие тенты и мембраны Фрая Отто – лауреата Притцкеровской премии, основателя Института легких конструкций в Штутгарте (одного из соорганизаторов выставки). Норман Фостер «уместной технологией» создает архитектуру в стиле хай-тек. Он говорит: «Проектирование – это моя страсть, оно есть методический поиск оптимальных решений для пользователя»[3]. (Кстати, в его фирме работает праправнук Шухова).

Концептуальное проектирование позволяет предвидеть и реализовать устремления социума. Татлин намеревался разместить в башне главные учреждения всемирного государства будущего, Фуллер видел в архитектуре систему для обслуживания независимого индивидуума, нынешние мастера озабочены экологией, перспективами грядущего цифрового мироустройства.

Экспозиция насыщена материалами из наследия Шухова и его европейских современников (чертежи, расчеты, фото, рисунки, документы) из отечественных и зарубежных архивов. Макеты, фото, рисунки современных сооружений предоставлены зарубежными партнерами музея (в частности фондом Фостера, архивом фирмы Цейс, Институтом легких конструкций и др.). Демонстрируются экспериментальные модели студентов МАРХИ, а также 3D-видео по фотографиям из семейного архива Шуховых, в нем чувствуется дыхание жизни тех лет.

Дизайн-проект выставки выполнен Евгением Ассом и Екатериной Тиняковой. Кроме стандартных выгородок они спроектировали деревянные модули, основой которых послужили ажурные конструкции Шухова из дерева. (Известно лишь одно реализованное здание на их основе – башня градирни Североуральске, 1947). Выкрашенные в серый цвет, они несколько тяжеловесны для интерьеров музея. В завершающем зале экран с видео саморазвивающейся системы инженера Конрада Ваксмана не дает увидеть другие экспонаты. Но в целом удалось создать ансамбль с ясно прослеживаемой концепцией из сложного разнородного материала.

Выставка в МУАРе – серьезный научно-исторический проект. Он показывает, как развиваются новаторские технические идеи, кристаллизуются до эстетически совершенных решений, становятся архитектурой и частью истории. Архитектор-постмодернист Джеймс Стерлинг считает: «Чтобы двигаться вперед, архитекторы всегда смотрели назад»[4]. Недавняя борьба против сноса телебашни на Шаболовке показала, насколько важен этот символ уникальной инженерии для сохранения исторической среды и развития архитектурной мысли. С 2016 года Шуховская башня внесена в список ЮНЕСКО как памятник мировой культуры с охранным статусом. [ДИ]

[1] Бартенев И.А. Форма и конструкция в архитектуре. Ленинград: Издательство литературы по архитектуре, 1968. С. 110.
[2] Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда. Книга первая. Проблемы формообразования. Мастера и течения. М.: Стройиздат, 1996. С. 49.
[3] Рябушин А.В. Архитекторы рубежа тысячелетий. М.: Искусство XXI века, 2005. С. 202.
[4] Там же. С. 101.

Три небольших возражения

В своих кураторских проектах Виктор Мизиано часто использует парадоксы. «ДИ» нашел в выставке из цикла «Удел человеческий» три сюжета, парадоксальным образом подрывающих концепцию выставки.

Виктор Воробьёв. Елена Воробьёва. Необходимые добавления. Домашний архив. 2010–2019. Бумага, цифровая печать, тушь, акрил и карандаш

Удел человеческий. Сессия V. Биография. Модель для сборки ММОМА, Гоголевский,10, до 19 января 2020

Текст: Сергей Гуськов

Наука выживать

Пятый выпуск многосерийного проекта «Удел человеческий», посвящен теме биографии. «Биография – это живой процесс творческого проживания жизни, и каждый ее новый поворот может ее полностью изменить, – сообщают кураторы проекта Виктор Мизиано и Анна Журба. – Именно поэтому биография неотторжима от смерти: ее смысловой стержень проступает со всей очевидностью только тогда, когда жизнь завершается и теряет способность к развитию. Вот почему биографии чаще всего пишут посмертно». Однако один из участников выставки, художник родом из Азербайджана Баби Бадалов умирать не собирается. Он страстно противостоит любым попыткам его погубить. Биография художника строится на принципиальном выживании. Если темный питерский подъезд становится слишком опасным местом, Баби покидает город на Неве, несмотря на безмерную любовь к нему. Если нужно получить убежище в очередной стране, никакие границы и полицейские кордоны художника не остановят. «Не дождетесь!» – как бы вторит он старому анекдоту.

Когда его просят рассказать про творчество, он говорит о своей жизни, о прошлом и настоящем, о случаях, которые с ним приключались, о трагедиях, которые он пережил. В первый раз это обескураживает, но со временем к такой постановке вопроса об «искусстве» привыкаешь. По телу художника расползлись татуировки – вехи его жизненного пути. Такую же интимную связь он сохраняет со своими работами. Они словно отслоились от его кожи, слетели с языка, но при этом оставили связь с покинутым телом. Это не рисунки, росписи по ткани или муралы – это сам художник, его плоть и кровь. Довольно жутко, если вдуматься.

Всем своим существованием старается оспорить художник и другое утверждение кураторов: «Чтобы написать автобиографию, надо вообразить себя другим или же, что по сути одно и тоже, смотреть на себя глазами другого». Если Баби начинает смотреть взглядом другого, то быстро теряет дистанцию и сливается с ним. Для художника нет чужих языков (в том числе потому, что у него уже нет родного языка). Он мгновенно ассимилирует любую аудиальную среду, в которую попадает. Баби намеренно стирает этнические, лингвистические, гендерные и государственные границы. В его мире нет другого, есть только Я, переходящее в общечеловеческое Мы. Ну или как стало модно с некоторых пор – Я/МЫ.

Объективность вымысла

Залы, посвященные бельгийско-израильской сюрреалистке Жюстин Франк, воспроизводят ее посмертную ретроспективу, которая была впервые показана в Музее современного искусства в Герцлии с января по март 2003 года. Позже выставку возили в США, Голландию, транслировали на независимой онлайн-платформе liaux.org. Зрители видят несколько серий рисунков и живописи, созданных художницей в конце 1920-х – начале 1930-х годов. Несмотря на то что дожила она предположительно до 1943 года, исключительно в этот краткий период на стыке двух эпох Франк смогла продемонстрировать публике, прежде всего парижской, свои работы. Тогда же случился ее краткий роман с Жоржем Батаем, а также она написала порнографический роман «Сладкий пот». Потом будет отъезд из Европы, где усиливается антисемитизм, в Палестину, практически полное забвение в Тель-Авиве, нападения на других художников, оказавшихся там же. После атаки на дадаиста Марселя Янко у Франк возникают проблемы с общественностью (ее буквально избивают) и законом (ее арестовывают, но отпускают под залог). Ей помогают друзья. 12 апреля 1943 года она выходит из дома лучшей подруги и бесследно исчезает.

А теперь правда: Жюстин Франк придумана израильским художником Рои Розеном, у которого она, к тому же, не единственное альтер-эго. Вымышленная биография построена на совмещении всех важных для автора тем – авангард (особенно дадаизм и сюрреализм), еврейская тематика (в частности иудейская мистика и судьба скитающегося народа), эротика. Франк оказывается связанной со знаковыми фигурами, становится свидетельницей и активной участницей важных исторических событий. В своей статье «Выдумка: парафикция и правдоподобие» (2009; недавно вышла по-русски) американский искусствовед Керри Ламберт-Битти приводит похожий проект. В 2005 году израильский художник Майкл Блам представил на IX Стамбульской биеннале дом-музей Сафийе Бехар. Утверждалось, что она жила в Турции в первой трети XX века, дружила с Кемалем Ататюрком и, будучи феминисткой и вообще прогрессивных взглядов, сильно повлияла на создателя новой Турции. После его смерти она уехала в США. После той биеннале, несмотря на то, что фиктивный характер проекта был неоднократно указан в прессе, время от времени

Сафийе Бехар становится «реальной». В 2008-м в Турции, сообщает Ламберт-Битти, «автор одной газетной статьи упомянул ее в ряду исторических фигур, судя по всему, не подозревая о ее связи с Бламом и вообще искусством». Возможно, и Жюстин Франк однажды оживят.

«В той мере, в которой биография суть литературно-художественный жанр, – пишут Мизиано и Журба, – ей часто принято отказывать в статусе объективности. Биография – даже самая педантичная и выверенная в источниках, – это не историческое свидетельство, а произведение искусства». Дальше они отмечают, что можно признать объективной только саму мотивацию написать биографию. Но это противоречит ситуации с оживающими персонажами. Их биографии парадоксальным образом получают пресловутый статус объективности. В том числе это происходит благодаря напряжению, которое создается сомнениями в их реальности. Ведь ничто так не укрепляет веру в явление, чем споры о его реальности. А мотивация Рои Розена, равно как и Майкла Блама, отходит на второй план.

Музейная вечность

Видео Ольги Чернышёвой рассказывает о Музее Чехова, его «строго регламентированной жизни». Зачастую экспозиции музеев – не только посвященных чьей-то биографии и не только в России – строго-настрого запрещено изменять. В них нельзя проводить интервенции. С ними не рекомендуется играть и шутить. Это как скрижали завета, которые можно лишь разбить, чтобы получить другие. Скандальное увольнение Клементин Делисс, директора Этнографического музея во Франкфурте, в 2015 году было как раз связано с тем, что она «отменила» постоянную экспозицию и дала возможность художникам формировать облик институции. Ей, впрочем, удалось отсудить за это компенсацию – но тем не менее. Священный характер экспозиции и в целом музейного церемониала естественно переходит и на тот предмет, о котором в институции рассказывается. Недаром в России процветает поклонение хрестоматийным культурным фигурам. Искажение канона в рассказе о них карается чуть ли не смертью (как минимум тюрьмой, штрафом, телесными наказаниями, народным негодованием и проклятием во веки веков).

«Раз биография суть не объективный факт, а художественный конструкт, – утверждают кураторы нынешней сессии «Удела человеческого», – так давайте хотя бы отчасти вернем ей объективный характер тем, что наглядно вскроем ее художественную условность, или, если воспользоваться названием одного из замечательных биографических произведений минувшего века (романа Хулио Кортасара), давайте представим биографию — личную или чужую, индивидуальную или групповую, как „модель для сборки“». Казалось бы, Чернышёва следует этому совету. Она снимает «на любительский манер», как сказано в гиде к выставке. Камера трясется, теряет экскурсовода, упирается в стену. Не всегда понятно, что вообще происходит на экране. Такая наглядная деконструкция привычного музейно-просветительского дискурса. Чернышёва как бы предлагает перекомпоновать имеющийся набор элементов, чтобы собрать музей, а вместе с ним и биографию Чехова иным способом.

Однако окаменевший канон не сразить помехами. Они как фильтры, которые накладываются на изображение. Эффекты меняются, но картинка в основе все та же. В действительности, предлагаемый формат конструктора оказывается обманкой. Есть такая детская развивающая игрушка-сортировщик, где кубик можно вставить только в квадратное отверстие, а цилиндр – только в круглое. Вот в видео Чернышёвой зрителю показывают: что бы он ни делал, этот музей все равно будет существовать с такой же утвержденной при царе Горохе экспозицией, с повторяющимся десятилетиями текстом экскурсии и все с теми же милыми бабулечками. Они как раз все четко понимают. Музеи заменили не только дворцы, но и церкви. Их стали воспринимать как сакральные пространства. И как бы мы с этим ни боролись, пока что на страже этого религиозного по сути порядка стоит государство. [ДИ]

Баби Бадалов.
Вся жизнь –
поиск языка.
2019.
Смешанная
техника

Жажда Жизни
Жажда Культуры
Культурная память
Литературные Герои
Художник
Svoevremennyy
северные
народы
East Кусство
2871 км
далеко отсюда
мои первые
визуальные
воспоминания
привязаны
к родному дому
искусство
и язык
Народное
творчество
в борьбе
с
капитализм
коммунизм
социализм
демократизм
анархизм
либерализм
poetical
visual
terrimost
terrelivemost
terrelive
terrelire
terrelivle
poetry is
peace-ateli
write-er
poet
poet
art
words
exile
words
Visual
Lenin
East
Moon
Come

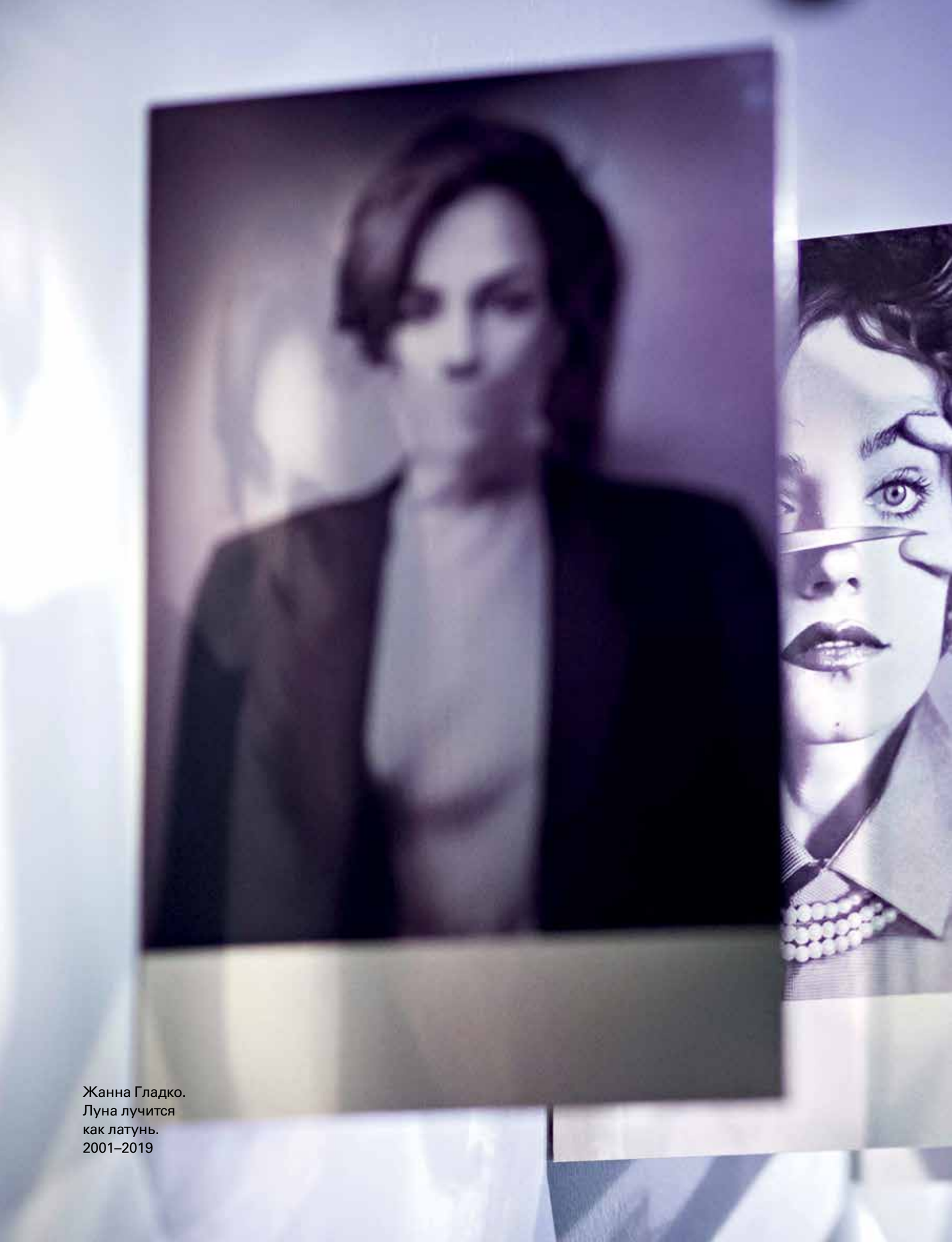
Павел Альтхамер. Яцек Ташковский. Мезалия. 2010. Видео

Марко
Мяэтамм.
Голубые
истории. 2010.
Акварель,
бумага

Wife: I know everything!
Husband: What do you know...?
Wife: Absolutely every little thing!
Get out!!!

As it was a port city, it wasn't the sort of backwater
you sometimes find here.
You are picking faults.
Kirsch garten
ВЫХОД

Ольга Чернышёва. Люстры в лесу. Инсталляция. Сецессион, 2017. Фото: Йоррит Ауст



Жанна Гладко.
Луна лучится
как латунь.
2001–2019

Дейнека / Самохвалов

Творческий поединок советских живописцев с равным весом.

Санкт-Петербург,
Манеж,
до 19 января 2020

Текст: Антон Успенский

Питерский Манеж издалека интригует огромными цифрами «99» и «94», вывешенными между колонн. Если это заявленное на плакате, стилизованном под свинцовый набор, «Первенство СССР» между Александром Дейнекой и Александром Самохваловым, то самый главный показатель перед боем – вес боксеров. Пытаясь дешифровать, предполагаю: количество картин. – Неверно. Число лет, прошедших со времени рождения? – Нет. Это – года рождения, в неотчетливой цифровой системе маркирующие двух знаковых советских художников. Дизайн явно готовит зрителей к матчу-реваншу, вспоминается что-то незамысловато-комедийное со Сталлоне и Де Ниро, неужели нас ждет «забойный реванш»? Действительно, войдя, тут же упираешься в амфитеатр под потолок – фрагмент умозрительного стадиона. Далее – полный образный и дизайнерский разрыв, идут вполне узнаваемые объемы выставочного зала, также внезапно завершенные площадкой с синтетической травой, пустыми футбольными воротами и табличкой «Выход на поле запрещен!». Решительный монтаж строго отделил дизайн экспозиции от работ экспозиции, в которой оба художника распределены тематически: «герои», «мужчины/женщины», «спорт» и прочее, отдельного отсека даже удостоились «тела».

Ничего неожиданного в соединении двух имен нет, в каталоге выставки две биографии рассматриваются параллельно, где путь ведет их от «провинциальных комплексов» до «столичных вершин» (Семен Михайловский). Пишут о художниках известные специалисты Елена Воронович и Наталья Козырева, для симме-

< Александр Дейнека. Две фигуры (Две натурщицы). 1923. Холст, масло. Курская государственная картинная галерея им. А.А. Дейнеки

^ Александр Дейнека. Будущие летчики. 1938. Холст, масло. ГТГ

трии как московские, так и ленинградские (оставим советский акцент устроителей), а для успокоения передовых умов добавлена заграничная статья Кристины Кэр о феминизме Дейнеки. Вроде бы все – спортивно, обоснованно, просчитано. Мощные работы с различным пластическим потенциалом и дистанцией в полвека творчества собраны в удивительно дисциплинированную экспозицию. Строгость развески, близкой к библиотечному каталогу, и «китайский монтаж» сопроводительных материалов обратили истории двух романтиков в отчет передовиков изобразительного фронта или в доклад ответственных бригадиров социалистического соревнования. Но ведь над сухой энциклопедической правдой всегда потрескивают искры заблуждений, а в случае «Дейнека – Самохвалов» это бывали и грозовые разряды, соответствующие гигантскому энергетическому потенциалу эпохи. Фотографии, биографии, цитаты, документы, – все эти служебные обстоятельства и детали почти заместили собой на выставке поэтику произведений, их авторский ритм, индивидуальную просодию двух мастеров.

Если убрать из искусства все объективное, останется природное: запахи и отпечатки. Пройдем по незамеченному следу:

Позднею ночью город пустынный / При бертолетовых вспышках зимы. / Нежная девушка пахнет овчиной, / И рукавички на ней и пимы. / Нежная девушка новой веры – / Грубый румянец на впадинах щек, / А по карманам у ней револьверы, / А на папахе алый значок. / Может быть, взять и гранату на случай? / Памятны будут на тысячу лет / Мех полушубка горячий, кислючий / И циклопический девичий след.

Это стихотворение Леонида Мартынова от 1922-го проложило невидимую тропу, по которой вломилась в том числе и «Кондукторша» Александра Самохвалова, написанная в 1928-м. Конечно, это она, судя по аромату и следам.

А что же с Александром Дейнекой? Для его персонажей надежнее подобрать ритм прозы: «На ней черные, высоко подобранные трусы, ноги ее сильно загорелены, все строение ног на виду. Она в белых спортивных туфлях, надетых на босу ногу; и то, что туфли на плоской подошве, делает ее стойку еще тверже и плотней, – не женской, а мужской или детской. <…> Но выше, под черными трусами, чистота и нежность тела показывает, как прелестна будет обладательница, созревая и превращаясь в женщину, когда сама она обратит на себя внимание и захочет себя украшать, – когда заживут ссадины, отпадут все корки, загар сровняется и превратится в цвет». Без подобной цитаты из великого романа Юрия Олеши здесь не обойтись.

И глядя на закушенные губы, жесткие мышцы и нормативную прозодежду этих физкультурниц и работниц, действительно хочется спросить: когда же придет время себя украшать? В середине 1920-х ответ был прост: «…У кого есть время теперь расцвечивать пестрыми узорами призыв души, украшать и осложнять свое существование мотивами мечты, мистики, эротики. Переживания, любовь, „всякая там мечта“ – это между двумя заседаниями или во время двухнедельного отпуска»[1]. Но и позже, в 1931-м, «На балконе» мелькает взлохмаченная и угловатая девушка-подросток с едва намеченной грудью, чей образ, по снайперскому наблюдению Мариэтты Чудаковой, предвосхищен в «Зависти». Ее фигура полностью отдана во власть ветра, вкупе с морскими волнами вдалеке и складками полотенца на перилах. Иные стихии героине пока незнакомы.

Отдельные герои и народные массы очевидно идут «на борьбу, на бой, на праздник», и работы мастеров распределяются по соответствующим секторам выставочного стадиона. Но выше знамен и портретов вождей разливается и ликует стихия полнокровного и ошеломляющего

советского язычества, в котором интернационализм именовал собой экуменическое сознание, коллективизм наследовал русской соборности, производственный героизм подменял ритуалы жертвоприношений.

С вопросом «Где красные Гомеры и красные Толстые?» в 1930-е годы ждали автора нового эпоса, способного на Войну масштаба «Илиады» и Мир охвата «Одиссеи». Хотелось видеть себя Элладой социализма, утопическим государством разума, духа и энергии. Не удивительно, что видом искусства, который успешней всех остальных вступил в диалог со временем, стала архитектура. Как примеры идеального зодчества представали жилые дома Помпеев и ансамбль Акрополя – «именно классическое искусство дает нам наиболее блестящие образцы архитектуры, целеустремленно, гармонично, полноценно отвечающие на задачи, поставленные эпохой»[2]. Живописью, сомасштабной эпохе, была живопись монументальная, и оба художника поработали на этой передовой, вершиной которой стал советский павильон на Всемирной Парижской выставке 1937-го. Сталинский неоклассицизм остался единственным стилем, рожденным в союзе со своим временем (по мнению историков архитектуры, он стоит на средней по значимости позиции между советским конструктивизмом 1920-х и бумажной архитектурой 1970–1980-х). Проектировали и строили храмовые комплексы, которые выглядели как дворцы Советов, стадионы и станции метро. Непревзойденной удачей стиля стала архитектура метрополитена, сакральный транспортный комплекс обернулся градом Китежем – идеальным полисом с идеальным населением и целостным художественным обликом.

На трибуне Первого съезда советских писателей Борис Лавренев визионерствовал: «Замечательная пылающая бронза шести тысяч обнаженных здоровых, напруженных кровью, жизнью и радостью краснофлотских тел. От них тек такой ток здоровья и силы, что мне показалось – это воскрес на древней земле Севастополя золотой миф о блаженной Элладе, миф, которым столько веков баюкали и обманывали человечество и который наконец стал правдой в нашей прекрасной родине»[3]. Несостоявшаяся картина Самохвалова опиралась на безупречный сюжет: юноши и девушки на берегу реки, тема виделась как «вдохновенное коллективное хождение к солнцу». Пытаясь изъясниться, как шли поиски монументальной выразительности, художник написал позже статью, в которой мучительно формулировал: «творческая координация жизненной правды и правды выражения этой жизненной правды правдой пигментарных тембров, соединенных с правдой жизненных форм, выраженной правдой изображения на плоскости средствами движения кисти, руководимой взволнованностью художника – стало основой процесса осуществления замысла»[4]. Лучше всего ему удались «пигментарные тембры», потому что – знакомый материал, а прочее – отчаянные заклинания. Гедонизм, телесная радость, юная энергия остались в этюдах, за которые художника упрекали в «фиксации различных моментов текущей жизни, сведения ее к узкому и преходящему агитсредству»[5]. Несостоявшаяся картина называлась «Радость жизни».

Залы Манежа вместили три сотни работ, десятки шедевров двух мастеров, герои которых подспудно нагнетают и удерживают у зрителя эффект «соблюдения протокола», сохраняя стойкое чувство посещения официальной церемонии, несмотря на то, что половина персонажей частично либо полностью обнажена. Было ли это осознанной задачей кураторов и дизайнеров? Полагаю, что концепция идеального чемпионского матча заслонила «различные моменты текущей жизни» и опреснила полноводные авторские потоки. А ведь советские эллины Дейнеки прозревают знаки грядущего, предвкушают совершенный мир, физически утверждая себя в современности. Его передовики производства 1930-х сделают один шаг за пределы картинной рамы и войдут в советскую научную фантастику 1970-х типа конфетного фильма «Москва – Кассиопея». Архаические фемины Самохвалова, оставляющие «циклопические следы», напротив, погружены в сны-воспоминания о юности богов, их по-человечески опрометчивых порывах.

Совпадали художники в том, что именно женщина оказалась способна подставить свои плечи под могучую образную нагрузку. Борис Пастернак в 1931 году писал любимой: «Ты близкая спутница большого русского творчества, лирического в годы социалистического строительства, внутренне страшно на него похожая, сестра его»[6]. Соцстроительство и возлюбленная приобрели сестринское сходство, уподобились языческим богиням, соединив прекрасное и роковое. В 1933 году, задавшись вопросом «Кто для нас герой современности?»,

художница Лидия Тимошенко записала в дневнике: «Основная проблема – это героиня нашего времени, а не герой».

Продвижение по экспозиции «Дейнека – Самохвалов» создает эффект, подобный набиранию статического электричества, возникающего от зримых усилий персонажей, от душевного напряжения авторов, от килоджоулей устроителей выставки. Кумулятивный эффект напрашивающегося ответа: никто из художников не готов признать за собой первенство, утвердиться в чемпионстве и сохранить выдуманный титул «Советского мастера», ничем не уступая противнику, но отступая перед своим великим временем.

Имя и определение «Мастер» жило тогда не только в булгаковском романе, чей первый полный вариант закончен в 1936-м – в год смерти Горького (который, по одной из расшифровок, был частичным прообразом героя). С заглавной буквы начинает то же сокровенное имя проницательная художница Валентина Маркова: «Безусловно наши вещи должны писаться несколько по-иному, и даже очень по-иному. И сделать вещь на советскую тему – не каждый сможет. Пока таких настоящих – нет еще. Может быть, кто-нибудь вдруг и сделает. Интересно, кто будет этот первый большой Советский мастер. И каждый про себя им хочет быть. Завиднейшая участь!»[7]. Михаил Зощенко не раз говорил, что он временно замещает пролетарского писателя, – воображаемого, но подлинного. Сходным образом художники, чувствующие слабость, но подлинность своего обновленного языка, временно замещали настоящего Художника, чье место постоянной работы пустовало. Невозможно сегодня по медийным рецептам гальванизировать социалистических героев, наполнить цифровыми токами аналоговое советское язычество. Неудивительно, что счет этого матча: «один – один». [ДИ]

[1] Коган П.С. Литература этих лет. 1917–1923. Иваново-Вознесенск: Основа, 1924. С. 101. Цит. по: Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зощенко. М.: Наука, 1979. С. 80.
[2] Алабян К.С. Доклад на собрании архитекторов, посвященном обсуждению статей «Правды» о формализме / Против формализма и натурализма в искусстве. Сборник статей. ОГИЗ–ИЗОГИЗ. 1937. С. 63–64.
[3] Лавренев Б.А. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. С. 433–434.
[4] Самохвалов А. В годы беспокойного солнца. СПб.: Всемирное слово, 1996. С. 194.
[5] Цит. по: Козырева Н. О своеобразии графического наследия «Круга художников» / Объединение «Круг художников». 1926–1932. Альманах. Вып. 170. СПб.: Palace Editions, 2007. С. 22.
[6] Письмо З.Н. Нейгауз. Цит. по: Быков Д. Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 381.
[7] Цит. по: Ройтенберг О. «Неужели кто-то вспомнил, что мы были…». Из истории художественной жизни. 1925–1935. М.: Галарт, 2004. С. 400–401.

< Александр Самохвалов. Хлопок. 1939 Холст, масло. Костромской музей-заповедник

^ Александр Самохвалов. Работница. 1924. Холст, масло. Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко

Текст:
Александр
Буренков

Понять себя

Осенью открылась первая в России постоянная экспозиция сайнс-арта прямо в научном институте физиологии имени И.П. Павлова. Предсказываем новый расцвет научно-просветительского центра.

Девиз академика Павлова «Наблюдательность и наблюдательность!» размещен на фасаде двухэтажного здания главного лабораторного корпуса в Павловских Колтушах. Городок с территорией около 100 гектаров остается ведущим центром изучения высшей нервной деятельности человека и других животных, существует достаточно тихо и изолированно с начала 1930-х годов во Всеволожском районе Ленинградской области в 22 километрах от Петербурга. Здесь, в Институте сравнительной физиологии высшей нервной деятельности последние 10 лет своей жизни работал и встречал редких гостей Иван Петрович Павлов. Увы, упомянутый девиз не видят даже местные жители, которые никогда не были в этом здании и не слышали о нем, очаровательном памятнике архитектуры конструктивизма с живописным парком с прудом. С появлением проекта «Новая антропология», осуществленного силами энтузиастов искусства и любителями архитектурных красот, ситуация не может не измениться.

Создатели программы «Новая антропология» описывают ее как проект, в котором искусство помогает науке понять себя. Она была запущена осенью 2018 года санкт-петербургским «Техно-Арт-Центром» во главе с куратором и культуртрегером Ириной Актугановой (открывшей в 1990-е на Пушкинской, 10 легендарную галерею экспериментального звука «ГЭЗ-21»). Актуганова пригласила художников, кураторов и философов, уже имевших опыт в популяризации науки; экспертов в области современного технологического искусства, современной философии и популяризации науки; а также новичков, готовых создать проекты сайнс-арта, медиа-арта и технологического искусства, прославляя науку биологию. В итоге возник ряд междисциплинарных проектов, основанных на сотрудничестве 16 художников с научными лабораториями и подразделениями института физиологии и составивших костяк новой экспозиции местного музея.

Коллектив «Куда бегут собаки» посвятил свой проект «Внутри черной коробки» поиску божественного порядка в мире хаоса и создал нейросеть, распознающую символы в роении мух-дрозофил. Дмитрий ::vtol:: Морозов провел медиаархеологическое исследование технологий начала XX века для создания в режиме реального времени (с помощью вращающихся дисков Нипкова[1]) абстрактных визуальных образов, похожих на галлюцинации. Ольга Гансеровская в проекте «Самописец Павлова» превратила электроэнцефалограф, регистрировавший в 1960-е ритмы головного мозга, в телеграм-бота, который рассказывает об устройстве лабораторий и предсказывает будущее науки. Альтернативным формам коммуникации посвящена работа Para-optic-8 Анастасии Алехиной. Художница исследовала феномен «кожно-оптического восприятия» – гипотезы альтернативного зрения при помощи кожи рук, появившейся во второй половине XX века, когда ученые пытались обнаружить существование особых свето- или термочувствительных рецепторов кожи. Зрительный и пространственный опыт, созданный Алехиной, в самом буквальном смысле воспроизводит идею о зрении через

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ
ГЕНЕТИКА
ВЫСШЕЙ НЕРВНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
НАБЛЮДАТЕЛЬНОСТЬ
И
ПРАВДИВОСТЬ

пальцы, транслируя видеоизображение с кончиков пальцев в специальные очки. Вторит теме коммуникации работа To bee – размышление Елены Никоноле и Натальи Федоровой о межвидовом общении с использованием феромонового коммуникатора и семиотического тренажера. Последний позволяет перевести понятную пчелам знаковую систему на язык человека. В проекте «Кибернетическая обезьяна»[2] Юрий Дидевич на основе психофизических исследований когнитивных вызванных потенциалов обезьян создал искусственную нейросеть, наблюдающую за миром и генерирующую собственное представление о нем. Вопросы биоэтики поднимаются и в поэтичной инсталляции Людмилы Беловой «Ожидалка» в пространстве комнаты, которая служила местом подготовки собак перед переводом их в операционную или звуковую камеру и где собаки ждали своей очереди. Работая с аудиоинтервью сотрудников института, философом Аллой Митрофановой и художником Виталием Пушницким, Белова прослеживает эволюцию конфликта физиков и лириков, технарей и гуманитариев с 1950-х до совместного сотрудничества художников и ученых в наше время. В иммерсивной инсталляции «Лаборатория – творческая мастерская» художница воссоздает иллюзию ученого совета, посвященного вопросам этики по отношению к животным, участвующим в научных экспериментах.

В экспозицию вошли видеоролики (как современные, так и исторические), фотографии (например, богатейшая коллекция архивных фотографий Николая Хрящева), тексты и экспонаты, рассказывающие о работе сотрудников института.

Открытие сопровождалось специальной программой, в рамках которой ученые делились разработками и проводили краткий экскурс по лабораториям с завораживающими названиями (лаборатории слуха и зрения, физиологии питания, нейрогенетики).

В прошлом году в петербургском Университете ИТМО появилась магистратура Art & Science, кураторы «Новой антропологии» собираются привлекать петербургских молодых исследователей к созданию новых художественных проектов. Экспозиция музея будет расширяться и другими способами. Ирина Актуганова рассчитывает, что в скором времени в постоянную экспозицию будут добавлены экспериментальные установки, формой не уступающие ведущим работам технологического искусства. В распоряжении кураторов уже оказались кошкоход, мышиная квартира и два мышиных лабиринта. Новые работы Игоря Поцукайло, Юрия Элика, Марины Алексеевой будут интегрированы в мемориальную часть на втором этаже музея. Там освободят помещения для экспонирования работ на темы, которыми занимались в институте раньше: космическая медицина и собственно физиология человека. [ДИ]

[1] Механическое устройство для сканирования изображений, изобретенное Паулем Нипковым в 1884 году.
[2] Научный городок включает виварий с единственным в России и самым северным в мире антропоидником, где живут и исследуются человекообразные обезьяны.

<<
Здание старой лаборатории в Павловский Колтушах. Фото: Александр Лаврентьев

Павловский шкаф. Фото: Людмила Белова

>
VA_Lab. Ткань жизни. Фото: Владлена Громова

Анастасия Алехина. Para-optic-8. 2019. Фото: Владлена Громова

Текст:
Сергей
Гуськов

Порато баско

На севере страны открылась новая художественная резиденция. Первая выставка шла всего десять дней, но и одного бы хватило для составления самого положительного впечатления редактора ДИ.

В июле этого года Ульяна Подкорытова и Устина Яковлева побывали в пятидневной резиденции в деревне Чакола Пинежского района Архангельской области. Осмотрелись, изучили местный контекст, пообщались с жителями, посмотрели на медведя. Потом покинули гостеприимный край и вернулись в Архангельск в ноябре уже с выставкой.

У Устины и Ульяны северные корни. У первой бабушка и мама родились в Усть-Цильме, древнем печорском селе в республике Коми, а у второй отец родом из Вологодской области. И то, что резиденцию открывают такие художницы своими связанными, переплетающимися друг с другом проектами – принципиальный момент для куратора Екатерины Шаровой. Она хотела, чтобы это была не просто выставка «по итогам». Главная претензия к современному искусству, приходящему в новое место, что оно ведет себя как десант захватчиков. Пришли, решили свои задачи, открыли биеннале или выставку и ушли. А что остается месту и населяющим его людям? Какое это имеет отношение к их жизни? Поэтому художницы, которые занимаются темами, связанными с, назовем это так, северным контекстом, подходят идеально. Хотя обе прилетели из столицы, где, как возмущаются архангелогородцы, их город путают с Астраханью, а Поморский берег с Приморьем, и для Устины и для Ульяны это хоть и не родные, но близкие места. К местным традициям и культурной памяти резидентки отнеслись предельно корректно и бережно.

Дом в Чаколе, куда приезжали художницы, только в июне этого года превратился в музей «Марьин дом». Им руководят Светлана Пачина, Надежда Глухарева и Анна Злотко, которая непосредственно курирует резиденцию. Раньше в доме находилась библиотека. Во второй половине XIX – первой четверти XX века здесь жила Мария Дмитриевна Кривополенова, сказительница, благодаря которой были записаны и сохранились устные фольклорные тексты от былин до песен, от плачей до скоморошин. У Кривополеновой, простой крестьянки из Пинежья, был короткий период успеха, всероссийской славы. Испольнительница-фольклористка Ольга Озаровская нашла ее, разменявшую уже восьмой десяток лет старушку, и возила в гастроли по городам России в 1915–1917 годах. Однако дальше в России случилось две революции и гражданская война. И только лишь в 1921-м Мария Дмитриевна по приглашению Луначарского выступала на конгрессе III Интернационала в Москве. Жизнь ее была тяжела: несмотря на назначенную государством пенсию, умерла она в бедности в 1924 году. В доме-музее собраны личные вещи сказительницы, некоторые используются на выставке. В раскрытом сундуке из Марьина дома, к примеру, поверх красной материи лежат «чапахи» или «цапахи» (вариант постарее), приспособления для расчесывания (чапания) шерсти. Рядом планшет с видео, где Яковлева работает на аутентичной чакольской прялке.

Но особенно важна работа Подкорытовой Skazochnitsa. На специальную деревянную раму повешено платье. Точно такой же синий сарафан был у Кривополеновой. Вообще это обрядовый наряд, обычно его надевали на невесту или на умершую. Если поднести ухо к платью,

Арт-резиденция «Марьин дом», д. Чакола, Пинежский р-н, Архангельская обл.

будет слышна запись исполнения Марией Дмитриевной песни. Какой именно – непонятно. Подкорытова добавила к архивному материалу собственные записи, сделанные в Чаколе (ветер, шаги в лесу, лай деревенских собак), обработала получившуюся после объединения почти трехминутную композицию, убрала шумы. В итоге слова не разобрать – слышна лишь интонация, ритмический рисунок. Звучит это как магическая инкантация на фоне живущего своей каждодневной жизнью Севера.

Вынесенное в название выставки выражение «порато баско» на поморском говоре означает «очень красиво». Такой заход соответствует экспозиции. Например, посреди зала висят четыре домотканых конопляных полотна с вышивками Яковлевой. Они либо повторяют традиционные узоры, либо сделаны по мотивам – в этом случае идеи автора соединяются с наследием северных древностей. Кроме собственно полотна и нити использовались бисер, коралл и жемчуг. Красота эта вовсе не для того, чтобы зритель в ней тонул. Обе девушки обращаются к сознанию, а не к подсознательному. Выставка построена так, что от одного предмета выстраивается еле видимый мостик к другому, а там уже вырисовываются локальные культурные коды. Так, тут представлен старинный лемех – деревянная черепица, вещь уникальная, но для северной культуры обыденная. Нашли его в завалах снесенного строения. Напротив лемеха в витрине установлены на сахарной горке, которая, конечно же, символизирует сугроб, три керамические скульптуры Подкорытовой, изображающие церковные купола. Действительно местного типа – покрытые как раз такой деревянной черепицей. Рельеф на скульптурах узнаваем.

Ульяна также показывает на выставке фильм, в котором в качестве актрисы снялась Устина (она бродит по лесу, отмахиваясь от комаров). Ключ к видео – представленные здесь же эскизы-раскадровки с авторскими комментариями. Практически все мужчины покинули эти суровые места. Подкорытова находит оригинальный способ показать силу женщин, оставшихся тут жить. Они повелевают водой. Баба Шура прячет воду в сундуке, а в избе сказочным образом плещется вода, не выливаясь через открытую дверь. Подкорытова подчеркивает, что, несмотря на обилие монастырей в Архангельской области, здесь территория ворожбы и колдовства.

Выставка организована Центром социальных инноваций (или, как он еще называется, ЦСИ Архангельск), который разместился в одном из залов Музея художественного освоения Арктики им. А.А. Борисова. Последний представляет собой филиал местного музея изобразительного искусства. Посвящен он исследователю-полярнику, который считается «первым живописцем Арктики». «Представь, – сказала Ульяна Подкорытова, – Борисов писал свои картины на сильном морозе. Широким мазком, быстро. Не было ни сил, ни времени на лишние детали. Только самое главное». Это ее замечание довольно точно подходит к выставке. У Яковлевой и Подкорытовой конечно было несколько месяцев, чтобы сделать работы. Однако сама финальная демонстрация решена максимально просто, даже скупо. Но, может, так и нужно. Здесь, как в поморском узоре, главное – не то, что показано, а то, что остается за кадром.

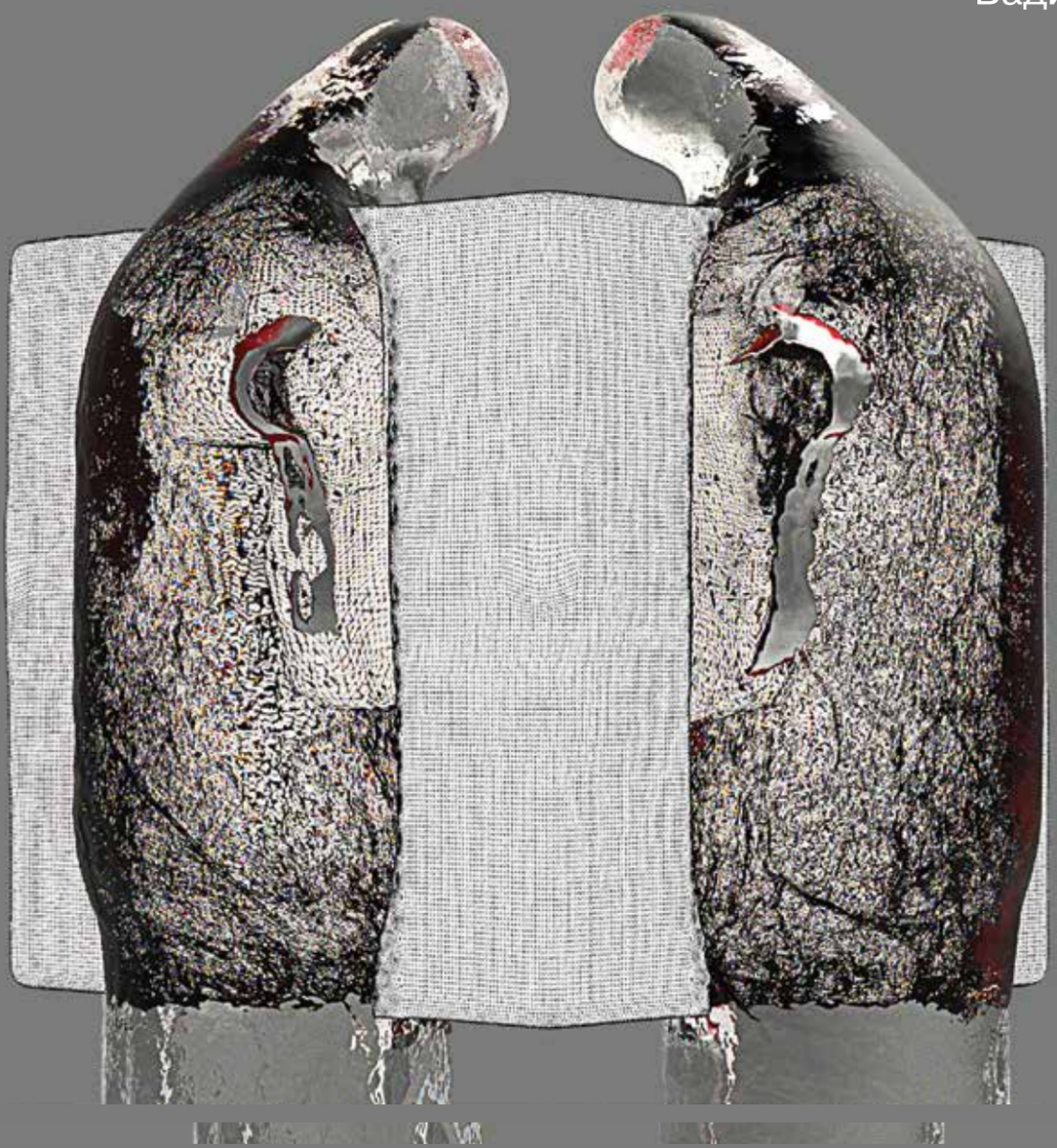
Саму выставку и авторы, и куратор, и все причастные хотят показать в Москве или Санкт-Петербурге. Но пока это довольно туманные планы. Чего нельзя сказать о планах резиденции. Испытав свои возможности, команда «Марьина дома» и ЦСИ Архангельск готовы принять новых гостей. [ДИ]

<< Ульяна Подкорытова. Маковки. 2019. Шамот, глазурь, мельхиор. Фото: Ирина Ефимова

Устина Яковлева. Из серии «Круги». 2019. Бумага, бусины, бисер, синтетические и металлизированные нити, мононить. Фото: Ирина Ефимова

САМАЯ

Проект,
приуроченный
к 30-летию Музея
Вадима Сидура



СЧАСТЛИВАЯ ОСЕНЬ

15.11.2019 — 19.01.2020

Куратор
Ярослав Алешин

ММОМА Московский музей современного искусства Moscow Museum of Modern Art

МУЗЕЙ СИДУРА SIDUR MUSEUM

правительство москвы
департамент культуры города москвы
московский музей современного искусства
музей вадима сидура

улица новогиреевская 37а
37a, novogireevskaya street
+7 495 918–51–81
www.mmoma.ru

Михаил Максимов. Памятник погребенным. 2019. Эскиз

Текст:
Кира
Сапгир

Леонардо да Винчи

Главный блокбастер уходящего года проходит в Париже. Там, при дворе Франциска I итальянский художник провел последние годы жизни. Поэтому именно в Лувре пышно празднуют пятьсот лет со дня смерти мастера.

Лувр, Париж, до 24 февраля 2020

Полвека минуло после кончины художнка, которого современники называли волшебником, а потомки – человеком будущего. Нынешнюю выставку готовили около десяти лет, столько времени ушло, чтобы добыть максимально возможное количество работ Леонардо да Винчи (1452–1519), причем только тех, чье авторство не вызывает сомнения. Итак: в блокбастере участвуют одиннадцать из девятнадцати сохранившихся живописей художника, графика, наброски, скульптуры, инженерные чертежи, записи художника, копии с работ мастера его учеников, результаты научных исследований картин – всего 160 экспонатов.

Предвыставочные страсти кипели почти до открытия. Самым сложным оказались даже не оплата страховок, которые достигли заоблачных высот, а долгие переговоры и уговоры владельцев шедевров предоставить их на выставку. Столь крохотное наследие придает каждой работе почти мифический статус, часто произведения объявляются невыездными (первая в этом ряду «Мона Лиза», хранящаяся в Лувре). Так, Польша не выпустила из страны «Даму с горностаем». Настоящие бои шли за «Витрувианского человека» из венецианской Галереи Академии. Дело дошло до итальянского суда, который 16 октября, буквально за неделю до открытия, все-таки дал зеленый свет (так шедевр избежал наводнения, разбушевавшегося в городе его прописки). При этом суд выдвинул условие, что «Витрувианский человек» будет показан в Лувре в течение только первых восьми недель, до 14 декабря. В обмен Франция предоставит Италии две картины Рафаэля для выставки в 2020 году, посвященной 500-летию со дня его смерти. Согласно итальянским СМИ, рисунок застрахован минимум на один миллиард евро.

Перед открытием многих интересовал вопрос, включат ли в экспозицию «Спасителя мира» (1499). Напомним, Дмитрий Рыболовлев купил его у Ива Бувье за $127 млн, в 2018 году на Christie’s Департамент по культуре и туризму Абу-Даби заплатил за полотно уже $450 млн. Говорят, работа прописалась на яхте наследного принца Саудовской Аравии Бадр бен Абдалла бен Мухаммед бен Фархан Аль Сауда и покидать ее не намерена. Зато на выставке присутствует другая версия «Спасителя мира» (ок. 1500) из бывшей коллекции маркиза де Гане, атрибутированная как «мастерская Леонардо да Винчи». Вообще, регулярно посещая выставки старых мастеров, прослеживать перипетии атрибуций и переатрибуций – как читать детектив, особенно когда речь идет о Леонардо. По словам Венсана Дельевена, куратора выставки, в мире насчитывается 22 похожих «Спасителя».

Лувр показывает четыре полотна из собственной коллекции – «Мадонна в скалах», «Прекрасная Ферроньера», «Иоанн Креститель» и «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом». Что касается «Джоконды» – «Чванная Мона» осталась в своей пуленепробиваемой цитадели. Зато посетителям выдают виртуальные шлемы, позволяющие в цифровом пространстве приблизиться к шедевру вплотную и разглядеть во всех деталях скрытое за стеклом. Самые именитые «иностранцы» прибыли из Ватикана – «Святой Иероним», «Мадонна Бенуа» – из Эрмитажа,

«Портрет музыканта» – из миланской Пинакотеки Амброзиана (изначально авторство этой работы приписывали Антонелло да Мессина), «Голова женщины» (La Scapigliata) из Национальной галереи Пармы, «Мадонна с веретеном» из Шотландской национальной галереи в Эдинбурге, еще одна «Мадонна с веретеном» – из частной коллекции.

Выставка разместилась в зале Наполеона, непосредственно под пирамидой Лувра. Экспозицию можно разделить на пять тем. Начинается она с биографии мастера: история жизни и обретение собственного художественного стиля, особенно четко явленного в юношеском «Пейзаже долины Арно». Второй раздел посвящен свету, тени и рельефу. Ключевой экспонат – монументальная скульптурная группа «Неверие святого Фомы» (флорентийский Музей Барджелло) с игрой света на бронзовой поверхности. Когда разглядываешь ее, не покидает ощущение, что трехмерное изображение старается вернуться в состояние двухмерности, к рисунку. Возможно, причина в обилии зарисовок, окружающих скульптуру наподобие раскадровки. Работа была выполнена, когда молодой Леонардо изучал ремесло в мастерской Верроккьо. Впрочем, скульптуры присутствуют и в других разделах выставки. В том числе большие медальоны, сопровождаемые детальным описанием техники работы с рельефом. Рядом шесть набросков драпировок из коллекции Лувра, демонстрирующих знаменитую леонардовскую игру светотени, от которых невозможно оторваться.

Третий раздел посвящен технике. В конце 1470-х, по мысли Дельевена, стиль Леонардо изменился: если ранее он придавал первостепенное значение анатомии, то отныне скрупулезность уступила движению во имя «оживления» картины, даже если для этого требовалось изменить анатомической точности. О чем свидетельствует, например, великолепный набросок «Мадонна с кошкой» из Британского музея. Это ощущение жизни пронизывает и «Мадонну Бенуа» из Эрмитажа, выставленную в этом разделе, и «Святого Иеронима» из Музеев Ватикана, и луврскую «Мадонну в скалах», и некоторые из миланских портретов.

Далее научные изыскания: «Подход художника к науке оригинален и уникален, – считает Дельевен, – но для него главной всегда была живопись. Ему нужно было только понять, как все функционирует». В витринах выставлены 14 манускриптов из Института Франции, страницы из Атлантического кодекса и Кодекса Арундела из Британской библиотеки, в которых читается страсть к оптическим законам, астрономии, математическим уравнениям, росту деревьев, геологии, анатомии человека.

Наконец, в последнем разделе «Жизнь» главенствует копия «Тайной вечери» Марко д'Оджоно (1506–1509), считающаяся самой близкой к оригиналу.

Проходя по выставочной анфиладе, понимаешь, насколько Леонардо было важно сделать свои картины по-настоящему живыми, не более и не менее. Он не просто изображал вещи, но и показывал то, что у них внутри: движение и вибрацию жизни. Этому помогает таинственное сфумато. Никто из персонажей не смотрит на зрителя. Заглянуть им в глаза невозможно, как ни пытайся – и вот уже подошвы прилипают к полу, и силком отрываешь себя от картины, заставляя переходить к следующей, чтобы вновь оказаться в добровольном плену!

Выставка демонстрирует кропотливую научную работу, которая постоянно ведется с наследием да Винчи и художников, близких ему. Надев специальные очки, можно увидеть, как сегодня изучают произведения Леонардо. Новейшие технологии позволяют провести инфракрасный анализ пигментов и их химического состава в красочных слоях на каждом этапе работы художника. В экспозицию вошли инфракрасные изображения картин Леонардо, включая те, которых нет на выставке. Специалисты работали не только с оригиналами, но и с копиями картин Леонардо, чтобы распознать, где его рука, а где его помощников или учеников. В очках видишь невидимое – нижние слои картин, укрупненный мазок и многое другое. «Надо прийти сюда, дабы уйти ослепленным», – гласят и голосят мировые СМИ. Как они правы. И пусть на осмотр дают всего полчаса, которых так мало для истинного наслаждения, их вполне достаточно, чтобы уйти ошеломленным. 180 тысяч билетов разлетелись вмиг еще до открытия выставки: второго такого показа Леонардо в ближайшие десятилетия точно не случится. [ДИ]

<< Леонардо да Винчи. Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом. Около 1503–1519. Дерево, масло. Лувр

Набросок головы Леды. 1505–1506. Бумага, перо, чернила. Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II

Книжная полка Татьяны Сохаревой

Майкл Баксандалл.
ЖИВОПИСЬ И ОПЫТ В ИТАЛИИ XV ВЕКА: ВВЕДЕНИЕ В СОЦИАЛЬНУЮ ИСТОРИЮ ЖИВОПИСНОГО СТИЛЯ
M.: V-A-C press, 2019

«Живопись и опыт» – интригующая смесь искусствознания и социальной истории, впервые вышла в 1972 году. Книга была встречена довольно холодно, в особенности ее автора Майкла Баксандалла огорчила критика Эрнста Гомбриха, под руководством которого он работал над диссертацией в конце пятидесятых годов в Варберге.

В книге Баксандалл делает по сути то же, что его добрый друг Карло Гинзбург в «Сыре и червях» – реконструирует культурную биографию человека XV века – не только художника, но и условного плотника. Для того чтобы понять, в какой среде рождались величайшие произведения Ренессанса, он предложил исследовать общество XV века – его визуальный опыт, экономические и повседневные привычки.

Баксандалл ступил на территорию пограничного опыта, в результате книга совершила методологический переворот в гуманитарной науке. В основе его теории лежит понятие period eye, или «взгляд эпохи». Любопытно, что именно оно сделало автора знаменитым и в то же время чуть не погубило, уж слишком похоже звучало на Zeitgeist, «дух времени», которым оперировала немецкая пропаганда.

Автор настаивает, что изучение произведения искусства невозможно в отрыве от культуры эпохи, в которую оно было создано. Следуя этой установке, он вернул в историю искусства фигуру зрителя, который также был частью социума и обладал навыками восприятия образов, опосредованно оказывающими влияние на работу художника. «Мы непременно что-нибудь да упустим, если не будем чувствовать определенной разницы между религиозными и мирскими жестами», – утверждает он, комментируя позу боттичеллиевской Венеры. Сегодня выводы Баксандалла не кажутся провокационными.

Мы все так или иначе стремимся к междисциплинарному диалогу и разделяем его мнение о том, что «должно быть много разных видов истории искусства».

Жан-Пьер Дюпюи.
МАЛАЯ МЕТАФИЗИКА ЦУНАМИ
М.: Издательство Ивана Лимбаха, 2019
В последние годы катастрофические предчувствия стали чуть ли не главным объектом исследования в художественной и литературной среде. Жан-Пьер Дюпюи – философ и автор теории просвещенного катастрофизма, вопреки ожиданиям, не занимается реконструкцией различного рода катаклизмов и сочинительством апокалиптических сценариев будущего. Круг его научных интересов объединяет философию и мир современных технологий. Паника, ядерное оружие, либерализм, социальная справедливость, ревность, зло – вот материи, которым посвящены десятки книг Дюпюи.

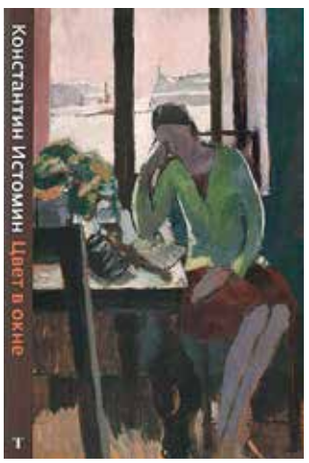
«Малую метафизику цунами» легко принять за очередной труд, повествующий о травмах истории. По факту Дюпюи действительно ограничивается разбором основных катастроф Нового времени, начиная с землетрясения в Лиссабоне в 1755 году и заканчивая терактами 11 сентября 2001 года. Однако постепенно повествование кренится в сторону иного сюжета – связи между метафизикой и политикой. Книга вышла в свет в 2005 году, и эта дата была выбрана не случайно. На тот год, по мнению Дюпюи, пришлось одно из самых серьезных испытаний для теории просвещенного катастрофизма – он объединил память о трех масштабных катастрофах в истории западного мира: лиссабонском землетрясении (1755), освобождении лагеря Аушвиц-Биркенау и бомбардировке Хиросимы и Нагасаки (1945). Анализируя стихийные бедствия, техногенные и гуманитарные катастрофы, философ стремится вырваться за пределы эмоционального восприятия событий. Дюпюи утверждает, что какова бы ни была истинная причина катастрофы, она всегда воспринимается как природная. Даже к Освенциму мы относимся как к внешней силе, тем самым вытесняя источник зла в нечеловеческую сферу. Выходит, на самом деле предметом исследования Дюпюи были не сами катастрофы, а свойственная нам «добровольная слепота» перед лицом страданий и ужаса.

ИЗУМЛЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО: РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТВОРЧЕСТВЕ ЭДУАРДА ШТЕЙНБЕРГА. СБОРНИК СТАТЕЙ И ЭССЕ
М.: Новое литературное обозрение, 2019
Эдуарда Штейнберга называют самым метафизическим автором среди неофициалов. Он был прирожденным художником и, как верно замечает чешский искусствовед Индржих Халупецкий, живопись была для него естественным способом жизни. Излюбленным жанром Штейнберга был метафизический натюрморт – растворяющиеся в белом свете следы простейших геометрических форм, практически потерявших связь с предметным миром. Таким же ускользающим от интерпретаций в какой-то мере был и сам художник. Нынешний сборник возвращает его образу четкие очертания.

Большая часть текстов посвящена авангардной линии, непрекращающемуся диалогу с Казимиром Малевичем и традицией русского супрематизма. К примеру, о пересмотре идей русского авангарда размышляет славист и философ Ханс Гюнтер – это один из двух откликов немецких друзей художника на его первую неофициальную выставку в Германии. Но, пожалуй, самый важный для понимания механизмов мышления Штейнберга текст не имеет отношения к авангарду. Это открывающая сборник статья Евгения Шифферса, религиозного философа, писателя и интеллектуала, рассматривавшего искусство как духовную практику, из которой очевидно, что Штейнбергу было свойственно «острое

чувство христианской истории».

Сборник во многом дополняет книгу «Эдуард Штейнберг. Материалы биографии» 2015 года, в которой были объединены письма, воспоминания, интервью и тексты самого художника. В этот раз точкой отсчета для искусствоведов и друзей мастера становится не канва его жизни, а творческие искания в контексте эпохи. Эти материалы помогают освоить созданный Штейнбергом язык, который, увы, довольно долго был гораздо популярнее на Западе, чем в России.



КОНСТАНТИН ИСТОМИН. ЦВЕТ В ОКНЕ
М.: Государственная Третьяковская галерея, 2019

Полвека назад Константин Истомин (1887–1942) стал объектом небольшого культа среди художников и искусствоведов. Выдающийся педагог, профессор ВХУТЕМАСа, прошедший Первую мировую войну, поклонник Ван Гога, его по праву считали проводником европейского опыта в художественном образовании. Проблема лишь в том, что Истомин, погибший в эвакуации в Самарканде в 1942 году, не успел хоть сколько-нибудь систематизировать свое художественное наследие и сформулировать педагогические воззрения. Память о нем сохранилась исключительно благодаря ученикам, прошедшим через его мастерскую в 1920–1930-е годы.

Если выставка в Третьяковской галерее работает с легендой об Истомине как авторе одной картины – знаменитых «Вузовок», то каталог повествует скорее о судьбе поколения, к которому принадлежал художник, оставшийся на обочине художественной жизни. При этом нельзя сказать, что отношения с эпохой у Истомина развивались трагически. Его почти не коснулись борьба с формализмом и репрессии. Однако письма, лекции, мемуары художника красноречиво доказывают, сколь утомительной была холодная война с партийным руководством и насаждаемой им эстетикой.

^
Константин Истомин. В комнате (У окна). 1928. Холст, масло. ГТГ

Истомин, принявший революцию, отсидевший в тюрьме за участие в революционных событиях 1905 года, мучительно переживал несовпадение с эпохой, на которую возлагал столько надежд в юности. Уже в 1920-е годы стало понятно, сколь явственно его стиль контрастировал с запросами эпохи. Искусство служило Истомину укрытием. Он существовал в мире миражных пейзажей и камерных этюдов, они были его единственной зримой реальностью. В наиболее драматические для эпохи 1930-е художник писал: «Главная трудность совершенно ясно заключается в том, чтобы художник нашел свое место в природе, т.е. чтобы художник правильно, по-здоровому разрешил всего лишь одну философскую проблему: „субъект и объект“». Подобный опыт ускользания от времени, ухода в инобытие кажется очень современным. Эта оптика в конечном итоге и позволяет сфокусировать внимание на личности художника. [ДИ]

Александр Роднянский

Ирина Прохорова
и Юрий Таскаев

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЗАБЕГ

С 10 по 24 октября 2019 года в Москве проходил XIV Международный фестиваль-школа современного искусства «Территория» при поддержке Фонда Михаила Прохорова, «Полюс», «Новатэк», ММОМА. По домам гостей развозил сервис Яндекс. Такси Ultima.

Максим Журков
и Анастасия Мержоева

Федор Елютин и Сара Токина

Ингеборга Дапкунайте
и Екатерина Якимова

Андрей Гельмиза,
Алексей Новосёлов
и Елизавета Крохина

Андрей Бартенев

ПРИКАСАЙТЕСЬ ДРУГ К ДРУГУ

14 октября в ММОМА на Петровке, 25 открылась выставка Йоко Оно «Небо всегда ясное» в рамках фестиваля «Территория». При поддержке Фонда Ruarts и Группы «Эталон в музее показали знаменитые «Инструкции» и виде работы.

Дмитрий Дудинский, Ольга Свиблова
и Василий Церетели

Изета Гаджиева

Ян Гэ

Екатерина Первенцева

Алена Литковец

МОЛОДОЕ ПЕРСПЕКТИВНОЕ

16 октября ММОМА и Smart Art представили на Гоголевском, 10/2 выставки Анастасии Потемкиной «Когда цветы не отбрасывают тени» и Дарьи Иринчеевой «Непрерывная функция».

Диляра Аллахвердова, Алексей Козлов и Екатерина Кибовская

Евгений Ковалишин

Татьяна Меденникова

Таус Махачева и Анна Дюльгерова

Алена Пенева

Тереза Мавика

ПРЕКРАСЕН НАШ СОЮЗ

23 октября в Еврейском музее и центре толерантности открылась выставка «Союз молодежи. Русский авангард 1909–1914». Про первое официальное объединение художников-авангардистов читайте на стр. 98.

Александр Добровинский

Сергей Кривошеев, Мария Салина, Стелла Кесаева и Екатерина Земцова

Кирил Асс и Надежда Корбут

Ивета и Тамаз Манашеровы

Андрей Сарабьянов

ПРУД ПРУДИ

28 октября в Orekhov gallery открылась выставка «Изумрудные пруды» режиссера, художника, актера Саввы Савельева. Его полотна – мирные транспаранты, где агрессивный красный заменен на «библейский зеленый».

Армен Ерицян, Лилит Адабекян и Дмитрий Черниченко

Павел Артемьев

Иван Ургант и Григорий Орехов

Александр Бланарь

Елена Фейгин, Савва Савельев и Ян Яновский

Марина Добровинская и Лада Брилинг

МУЗА ЗА ОКЕАНОМ

В Центре Вознесенского 19 и 20 ноября открывали мультимедийный проект «Поэт и леди» о дружбе Андрея Вознесенского и Жаклин Кеннеди-Онассис. При поддержке Van Cleef & Arpels.

Василиса Гусарова-Гамалея и Федор Гамалея

Михаил Кучмент и Милана Королёва

Зоя Богуславская

Антон Каретников, Сильви Арман-де-Лиль и Джеймс Хилл

Надежда Михалкова

Эва Востроκнутова

Summary

PROCESS

10 Previews. Museum
14 Previews. Theatre
16 Deep Approach. Ulyana Dobrova
20 You Have to Take Risks. Vladimir Raevsky in conversation with Hedwig Fijen
26 Catharsis. Arina Romantsevich

SUBJECT: MMOMA 99/19

29 Love and Educate. Alena Doletskaya in conversation with Manana Popova
35 Your Gift Is Very Important to Us
38 Room for Receiving Gifts
44 Preparation for the Celebration
52 Celebration
62 In the Wake of the Celebration
72 Care of Things. Valery Podoroga

DIALOGUE OF ARTS

78 Growth Point. Sergey Guskov in conversation with Vsevolod Lisovsky
84 A Grudge Against Capitalism. Sergey Guskov
88 Resistance of Material. Svetlana Gusarova in conversation with Pavel Semchenko and Maxim Isaev
94 Reboot. Ilektra Canestri

REVIEWS

98 Forever Young. Ildar Galeev
106 Shukhov. Formula of Architecture. Marina Terekhovich
110 Three Minor Objections. Sergey Guskov
124 Deineka / Samokhvalov. Anton Uspensky
130 Understand Oneself. Alexander Burenkov
134 Porato Basco. Sergey Guskov
138 Leonardo da Vinci. Kira Sapgir
142 Tatyana Sokhareva's Bookshelf
145 Society Column
148 Summary
150 Cinema Horoscope. Zinaida Pronchenko

YOUR GIFT IS VERY IMPORTANT TO US

Since the early 1990s the need for a museum of modern art was discussed in Moscow. As a result, in 1999, a tablet with this inscription appeared at the door of an old mansion on Petrovka Street. The founder of the long-awaited institution was Zurab Konstantinovich Tsereteli; he established the museum of his own free will, without asking anyone. In this way, envied by detractors and praised by supporters, Zurab Tsereteli and later his grandson Vasili became almost the major promoters of contemporary art in the capital.

The museum's collection was initially based on the founder's own collection. And then it all began: acquisitions, gifts, and offerings. It turned out to be a substantial collection: around eight thousand works. Upon entering into the storage you feel giddy. What to choose? In the editorial staff 's view, since this is an anniversary exhibition, one should turn to the origins; in the bowels of the museum, the word "gift" clearly shines through the dust of time. Twenty years ago, with all the breadth of his Georgian soul, Zurab Konstantinovich gifted the museum to himself, the city, its residents and visitors. Therefore, the curatorial team decided to show gifts presented to the museum by patrons of the arts, gallery owners, collectors and artists in various years. Among them are Dmitry Prigov's conceptual graphics, Stanislav Shuripa's modular sculptures in the spirit of the sixties, Boris Matrosov's aero object, Lyubov Markelova's bold painting, and Vladislav Mamyshev-Monroe's travesty portraits—an outstanding selection.

It goes without saying that contemporary art is enigmatic and the way it is interpreted is defined by the curator. With this selection one could make an excellent exhibition about the undecidedness of Russian artists during the recent decades or develop an extensive discussion about museum practices. However, the curators, caught up in the festive euphoria, have decided to make a celebrative exhibition, dividing the works into four themes: "Room for Receiving Gifts", "Preparation for the Celebration", "Celebration" and "In the Wake of the Celebration". The project not only gives an idea of the diversity of the MMOMA's collection, but also meets the needs of the contemporary audiences for a clear concept, collaboration with visitors (you can register a gift in the room for receiving gifts), elements of performance and theater (in this case, a theatrical character of the narration), and emotional involvement in the event.

DEINEKA / SAMOKHVALOV

There is nothing unexpected in exhibiting these two artists together. Their bold works with different formal qualities and a half-century distance are mixed in a surprisingly punctilious exhibition. Due to the rigor of the design, reminding a library catalog, and the mind-bending arrangement of the accompanying materials, the stories of the two romantics appear as an account of exemplar workers of the visual front or a report of fore-

men at a socialist competition. But despite the rigor, with all the ideological tension of the epoch, sparks, or even lightnings as with Deineka and Samokhvalov, of fallacy flash above the dry surface of encyclopedic truth. The exhibition design clearly foreshadows a rematch.

The works of the masters are divided into different sectors of the exhibition stadium. The air of bold and petrifying Soviet paganism is jubilantly spreading over portraits of leaders and banners. In this paganism, internationalism stands for ecumenical consciousness, collectivism is a continuation of Russian sobornost and feats of labor have replaced sacrifice rituals.

On display in Manezh are three hundred masterpieces of the two masters, whose characters, despite the fact that half of them are partially or completely naked, implicitly make viewers feel as though they are attending an official ceremony and are expected to follow a certain protocol. Deineka's Soviet Hellenes recognize the signs of the future, foresee a perfect world, at the same time physically establishing themselves in contemporaneity. His exemplary workers of the 1930s would step out of the paintings to enter the Soviet science fiction of the 1970s. On the contrary, Samokhvalov's archaic female figures, who leave "cyclopean traces", are immersed in dreams remembering the gods' youth and their humanlike thoughtless impulses.

The artists are united in the view that it was woman who was able to assume the heavy burden of suggestive imagery. Walking around the Deineka-Samokhvalov exhibition one can feel static electricity building up, arising from the visible efforts of the characters, the emotional tension of the artists, and the kilojoules of the exhibition organizers. The cumulative effect gives an obvious answer: none of the artists is ready to admit his supremacy, declare himself the champion and keep the fictitious title of "Soviet Master". It is not that one of them yields to another, but both of them yield to the greatness of their time.

Anton Uspensky

LOVE AND EDUCATE

Alena Doletskaya: MMOMA is twenty. An unbelievable milestone in our times. However, I'll start with a bigger date. You and Zurab have been together for forty-five years, now it's like a "golden wedding".
Manana Popova: Soon!

AD: What is the secret of such a long, fruitful and active life with one man?
MP: Trust, honesty and diligence. There are no other secrets.

AD: As a child, how old were you?
MP: Sixteen. I didn't know what I wanted to do in my life, and Zurab sent me right away to production. At eighteen I was working with the Olympics, Intourist, I was engaged in launching glass production, plastic production.

AD: What is common between production management and the museum?
MP: Each project, of course, has its specifics, but all of them have the same foundation, i.e. thorough preparatory work. We opened the museum of modern art in 1999. We began discussing it in the late 1980s, began working on it in the early 1990s, and created the first charter in 1994. From the very beginning Zurab had an idea that the museum should have a photo laboratory, a library, a recording studio, storage, lecture halls, a school for adults, and a school for children. "Let's get youth involved so that not only old ladies come to us." The result, you can see better from the outside, but I think it turned out to be quite an anthill.

AD: And more than one, you are all over Moscow.
MP: Not only Moscow. From the very beginning Zurab wanted to make such a museum chain: Paris, Tbilisi, America and some other countries. Now, our MOMAs are functioning here and in Georgia. We, I'm talking not only about our museum but also about other institutions in Moscow, have outstripped foreign institutions in terms of making exhibitions. We make very complex exhibitions in terms of their design and work process. Our employees hunt for collectors all over the world, we bring works from different corners of the planet, outline the overall direction. For each show our tour department prepares an itinerary around the exhibition to make it interesting for visitors.

AD: Having traveled all over the world, do you have an idea what is an ideal museum of contemporary art?
MP: Educative resources make a museum closer to the ideal. MMOMA employees travel to Novotroitsk, Kamchatka, and Vladivostok to show [exhibitions] and to tell [about them]. Once we took an exhibition to Japan. We want to teach the audiences to look at art, especially the young audiences.

AD: Do you receive any help from the government?
MP: It was easier before, you could just drop in on the minister, and I would drop in on anyone. I would say, "So in order not to do it like this, we can do it like that." And we were at the level. We were a separate line, MMOMA and several theaters.

AD: Today, how much do you receive from sponsors, donors and the government?
MP: Around 30 to 70 percent. Without sponsors, we would be screwed, but we are also useful to them. Our staff gives lectures in Novatek, Gazprom; we are making an educational program with the Usmanov Foundation in Novotroitsk, Stary Oskol, quite successfully.

Translated by Tatiana Ilyina

Киногороскоп 2020

КОЗЕРОГ
22 декабря – 19 января

Самоуверенным и наглым Козерогам в 2020 году не мешало бы научиться скромности. Хорошим примером смирения послужит новое творение Терренса Малика, взявшегося поучать человечество еще в «Древе жизни» и не сбавляющего обороты. В «Тайной жизни» Малик рассказывает историю австрийского пацифиста Франца Егерштеттера, посмертно причисленного к лику святых. Простой крестьянин из крошечной альпийской деревушки Санкт-Радегунд после аншлюса был призван нацистами в армию, однако отказался надевать военную форму и тем более принимать участие в боевых действиях. Франц в убедительном исполнении Аугуста Диля, разумеется, ведет диалог через голову коменданта лагеря и высокопоставленных немецких чиновников, каждый из которых приезжает к нему с воспитательной беседой, не с кем-нибудь, а с Богом. Бог есть любовь, но еще и честь, и совесть, и земля, и небо, и солнце, и деревья, взращенные его лучами. Бог повсюду, но в первую очередь в сердце Франца, оно велит ему – не убий, ибо все люди равны и заслуживают лучшей доли.

ВОДОЛЕЙ
20 января – 18 февраля

Переменчивым Водолеям хочется пожелать постоянства. Хоть все течет и изменяется, каждому сегодня необходима точка отсчета. Таковую в своем последнем фильме, показанном в Каннах, предъявил старина Кен Лоуч. В «Прости, мы скучали» в центр вселенной он опять помещает британский пролетариат, что в 2019 году потерял последнюю надежду на хеппи-энд – челюсти капитализма сомкнулись и перекусили рабочему классу хребет. У главных героев картины – скромного дружного семейства из пригорода провинциального Ньюкасла – ничего не ладится. У отца не пошел бизнес по грузовым перевозкам, у сына – проблемы в школе, мать буквально зашивается на работе, любимая футбольная команда проигрывает матч за матчем. Лишь одна вещь в этом мире постоянна, с ужасом постулирует Лоуч – социальная несправедливость. Кто бы ни находился у власти – тори или виги, социал-демократы или неолибералы, всем им плевать на простых людей и тяготы их жизни. Спасение лишь в солидарности, ведь даже в аду можно выгородить свой маленький кусочек рая.

РЫБЫ
19 февраля – 20 марта

Апатичным Рыбам стоило бы в будущем году взбодриться и позволить себе немного эксцентрики. Что может быть лучше для взбалмошных целей, чем абсурдистский хит Сандэнса «Зеленее травы», снятый современными художницами Жослин ДеБоэр и Доун Люббэ. Патологии среднего класса далеко не в первый раз становятся объектом насмешек на экране. История критики буржуазного разума ведет свой отсчет от Бюнюэля до Ханеке через Бертрана Блие. Однако «Зеленее травы» отличает особая едкость, как масляная краска противного казенного цвета, которой принято красить заборы – прежде всего в нашей голове. Что такое общество – конечно же казематы и пыточный цех, оно навязывает нам нормы поведения, а мы и рады стараться. Потому что существовать тише воды, ниже травы както сподручнее.

♈ ОВЕН
21 марта – 19 апреля

Целеустремленным Овнам неплохо было бы расслабиться и никуда не спешить, ведь в этом мире правит злой случай, он не признает планы и жонглирует будущим. О злом роке и жестокой судьбе самый яркий фильм Каннского фестиваля 2019 года «Озеро диких гусей» китайского экспериментатора Дяо Инаня. И критики, и коллеги в лице большого поклонника азиатского кинематографа Квентина Тарантино уже назначили Дяо Инаня прямым наследником Фрица Ланга. Его изысканнейший нуар – визуальное пиршество, даже самый равнодушный к танцу теней человек не сможет пройти мимо причудливого монтажа, изобретательных сцен убийства (особого упоминания заслуживает смертельная хореография с зонтиками), наконец, актерской игры родом из эпохи немецкого экспрессионизма. «Озеро диких гусей» – фильм о том, что в этой жизни можно только бежать от человека к человеку, от заката до рассвета, от поцелуя любимой женщины до удара клинком под ребро ненавистного врага. Остальное зыбко, мир полон темноты, в нем следует жить лишь фаталистом.

♉ ТЕЛЕЦ
20 апреля – 20 мая

Терпеливым Тельцам самое время взбунтоваться. В этом им поможет фильм «Бакурау» о несогласных с режимом Болсонару бразильцах, окопавшихся в высокогорной деревушке, вооружившись до зубов. Это уже вторая за год картина после великолепной «Божественной любви», обличающая нового президента, старательно копирующего ужимки и прыжки Дональда Трампа. Анонсированный им крутой поворот вправо беспокоит бразильскую интеллигенцию – религиозный фундаментализм и компрадорский капитализм уничтожат родную страну, которой и так приходилось несладко весь XX век. В «Бакурау» режиссер Клебер Мендоса, разумеется, выбрал язык иносказания – автохтонное население атакуют неведомо откуда взявшиеся захватчики под предводительством инфернального Удо Кира, но то, что в Доме Правительства поселился «чужой», даже самому наивному зрителю станет понятно чуть ли не с первых кадров.

♊ БЛИЗНЕЦЫ
21 мая – 21 июня

Авантюрным Близнецам не мешало бы успокоиться и чуть-чуть притормозить. Хорошей наукой им станет драмеди Кристофа Оноре «Одной волшебной ночью». В главной роли давняя муза Оноре – Къяра Мастроянни, которая в ночь под Рождество в припудренном снегом Париже понимает, что всю жизнь позволяла себе сексуального лишку и проглядела главное сокровище – мужа. Годами он торчал под носом – ныл, старел, толстел, терпел ее бесконечные шашни – и все же не родилось на Земле человека роднее и лучше ее пусть скучного, но верного супруга. В лучших традициях Блие Оноре деконструирует французский миф и парижский шик – без братства, читай: родства душ с любимым, никакая свобода и гендерное равенство женщину не радует.

РАК
22 июня – 22 июля

Деликатнейшая зарисовка о любви двух женщин галантного XVIII века – «Портрет девушки в огне» Селин Сьямма – то, что доктор прописал ранимым Ракам. Это картина, что даже в самые драматические моменты не повышает голос, не переходит со зрителем на ты. Бретань, тонет в холодных водах Атлантики пустынный остров, посреди которого высится родовое поместье. Внутри Элоиза, девушка на выданье, томится в ожидании своего Абеляра. Но прежде чем стать его музой, она будет сестрой другой такой же потерянной душе – художнице Марианне, приглашенной писать необходимый для сватовства Элоизы портрет. Женское как универсально человеческое – главная тема фильма, Сьямма подходит к актуальной повестке с холодной головой, искусства здесь больше, чем активизма, а любовь сильнее ненависти.

ЛЕВ
23 июля – 22 августа

Львы – сильные натуры. К чему приводит излишняя напористость, наглядно демонстрирует фильм Пьетро Марчелло «Мартин Иден» – к неизбежному разочарованию и личной драме. Новая экранизация когда-то культового романа Джека Лондона лишена натужной дидактики. Действие перенесено в Неаполь, время – сплошная условность: весь XX век проходит у зрителя перед глазами. От марксистских лозунгов до шлягеров Джо Дассена, от цитат из Киры Муратовой до дадаистских перформансов. Мартин Иден всегда хотел большего – самых красивых женщин, самых ароматных коньяков, только исключительных переживаний, только величайших шедевров. Погоня за миражами привела его на дно морское. В этой жизни есть место подвигу, но иногда уместнее отступить, спасовать, проявить слабость. Именно недостатки делают человека человеком.

ДЕВА
23 августа – 22 сентября

Домоседкам Девам пора в путь. Лучшей инструкцией путешественника в грядущем году станет новый фильм палестинского режиссера Элиа Сулеймана «Должно быть, это рай». Как и прежде, Сулейман играет самого себя, молчаливого философа-наблюдателя, что передвигается из одной точки земного шара в другую – и везде жизнь прекрасна, но непознаваема, и повсюду творится беззаконие и множатся печали. В этой картине Сулейман посещает Париж, Нью-Йорк и Иерусалим. Везде он свой среди чужих и наоборот, чаплинская традиция маленького, беззащитного, но сильного духом человека нашла свое продолжение в творчестве Сулеймана, бегущего за тридевять земель от себя самого. Но лишь небо он сменит, не душу.

ВЕСЫ
23 сентября – 22 октября

Гармоничным Весам не помешало бы немного хаоса и неразберихи. «Свистуны» Корнелиу Порумбою будут им в помощь. Шутливая притча о герметичности языка и его неспособности объяснить сегодняшнюю жизнь – идеальный тренажер для того, чтобы себя с успехом дестабилизировать. Порумбою в форме остросюжетного триллера рассуждает об инфляции речи, главного маркера эпохи – цивилизация комфорта дышит на ладан – индивидуализм привел к эскапизму. Человек по-прежнему одинок, но никто уже ему не нужен. В мире убер-экономики самодостаточность возведена в культ, личные связи – просто одна из разновидностей сервиса, причем самой дорогостоящей категории. Живое общение и сильные чувства доступны только пассажирам бизнес-класса.

СКОРПИОН
23 октября – 21 ноября

Совершенно невыносимым Скорпионам следует стать добрее к окружающим. Просмотр «О бесконечности» Роя Андерссона станет первым шагом на пути к благородной цели. Стокгольмский романтик снова жалеет этот мир, который не стоит ничьих слез, ведь просто быть – уже сизифов труд. Найденный Андерссоном однажды язык живых картин по-прежнему актуален и является чуть ли не единственным действенным методом по препарированию реальности. Нужно просто закрыть глаза и задержать дыхание, тогда все вокруг обретет смысл и законченную форму. Даже самое страшное горе не длится вечно. Бесконечна только смерть, все остальное познается в сравнении.

СТРЕЛЕЦ
22 ноября – 21 декабря

Привыкшим жить исключительно по правилам Стрельцам не лишним будет посмотреть свежую картину последнего из могикан Романа Полански «Офицер и шпион». Историю о том, что даже в армии иногда полезно нарушать субординацию, ибо человеческий фактор ведет не только к катастрофам, но и к торжеству прогресса. Дело Дрейфуса, навсегда изменившее Францию, показано у Полански глазами скептика, усомнившегося во вроде бы непреложных уликах, одиночки, полковника Жоржа Пикара (гениальная роль Жана Дюжардена). Неумение подчиняться есть часть национального ДНК французов, и в этом смысле Пикар – настоящий национальный герой. И пусть люди только и знают, что назначать виновных, не стоит оставлять попыток оправдать невинно осужденных. [ДИ]

реклама

товар сертифицирован

**Высокое Ювелирное искусство, Вандомская площадь, с 1906 года

*Lina

Брошь балерина Lina*
Белое золото и бриллианты.

Van Cleef & Arpels

Haute Joaillerie, place Vendôme since 1906**

МОСКВА ПЕТРОВСКИЙ ПАССАЖ (495) 937-9042 - **ГУМ** (495) 363-2064
ЕКАТЕРИНБУРГ (343) 215-6001 - **КИЕВ** (38044) 279-4642
АЛМАТЫ (727) 315-5000 - **СТАМБУЛ** (90212) 261-2915
www.vancleefarpels.com