

ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СУДЕНТОВ-ИСКУССТВОВЕДОВ

*Работа представлена кафедрой искусствоведения
Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.
Научный руководитель – доктор философских наук, профессор Т. Е. Шехтер*

В статью рассматривается опыт выставочной деятельности студентов искусствоведческой специальности, ставшей формой не только самовыражения, но и практического применения теоретических знаний. Учебный и творческий аспекты экспозиционной работы приводят к результатам, которые могут заинтересовать вузовское сообщество.

The experience of exhibition activity of students specializing in art criticism is reviewed in the article. This experience has become not only a form of self-expression, but also a practical application of theoretical knowledge. Educational and creative aspects of exhibition work lead to the results which can be of interest for higher education community.

Потребность самовыражения – органическое свойство молодого человека в стремлении познавать жизнь. В широко раскрытых глазах отражается мир с его непростыми, требующими разрешения вопросами. Искусство, которое студент изучает как будущий специалист, отражает мир в художественных образах; наверное, здесь можно попытаться найти ответ самому и поделиться знанием со сверстниками. Искусствоведческая специальность позволяет зримо воплощать художествен-

ное мировоззрение. Речь идет о выставке – одном из самых интересных феноменов современной культуры. Кафедра искусствоведения Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов предложила студентам выставочную деятельность как одну из форм творческого самовыражения, которая в короткие сроки стала самобытным явлением университетской молодежной культуры.

Почему именно выставка стала такой формой, в которой соединились творческие

устремления студентов и преподавательские амбиции? Ответ в той, всем знакомой особой притягательности, заключенной в интриге предвкушения необычного зрелища, намек на которое слегка приоткрыт или же намеренно зашифрован в выставочном анонсе. Какое же зрелище предполагалось представить университетскому сообществу? Очевидно, что презентация экспонатов, обладающих музейной значимостью, невозможна в учебной аудитории или университетском коридоре. Значит, интерес такой акции должен заключаться в иных ценностях – визуальных или смысловых, которые, однако, еще предстояло определить и облечь в предметный ряд, пригодный для адекватного восприятия.

Расчет был сделан на концептуальное осмысление широкого круга актуальных тем и явлений жизни, представляемых в совокупности визуально воспринимаемых объектов, отображенных согласно идее выставки и размещенных в пространстве учебного помещения. Концептуальность рассматривалась как основополагающий принцип, задающий неожиданный смысловой ракурс рассматриваемого феномена, определяющий визуальные сопоставления объектов презентации, что позволило бы решить в предстоящей экспозиционной работе многие творческие задачи. К ним относятся: создание привлекательной предметной среды выставки при отсутствии экспонатов, представляющих музейную ценность; тематическое разнообразие проектов, предлагаемых зрителю; создание характерного «лица» кафедры искусствоведения в университетской структуре как креативного подразделения, воспитывающего творчески мыслящего студента; наконец, практическое применение студентами учебных искусствоведческих дисциплин. О наиболее характерных примерах экспозиционной деятельности студентов и пойдет речь в настоящей статье.

Заметны существенные отличия выставки студенческой от тех, которые в му-

зеях и выставочных залах определяют содержание понятия «выставка» в традиционном смысле. Ряд факторов формирует «студенческую» выставку. Она осуществляется преимущественно в учебных аудиториях, т. е. в среде, изначально не предназначенной для подобных целей. Особенности такой среды являются заведомо «проблемные» характеристики – низкие потолки, окна большой площади, наличие некоторых стационарных элементов учебного оборудования, что в значительной степени затрудняет «активное» размещение в таком пространстве объектов экспонирования. Реализация выставок осложняется и отсутствием необходимой выставочной инфраструктуры: щитов, постаментов, витрин, средств направленного освещения. Из-за загрузки аудитории учебными занятиями «студенческая» выставка предельно кратковременна – в большинстве случаев не более одного дня. Эти обстоятельства, особенно последнее, превращают такую выставку в особую форму зрелища, для толкования смысла которого необходимо акцентированное информационное обеспечение.

Отмеченные особенности предопределяют и облик выставки. Он характеризуется применением импровизированных носителей объектов экспонирования в виде учебного оборудования и предметов мебели, активной светорежиссурой, визуально трансформирующей пространство аудитории. Объектами экспонирования в основном становятся доступные для тематического отбора вещи из окружающей предметной среды. Все осуществленные выставки имели информационное обеспечение в виде экскурсий, дидактических материалов, дополненных в ряде случаев электронными и медийными средствами.

Первая самостоятельная студенческая выставка «Тело духов» (2001) избрала объектом экспонирования флакон от духов и туалетной воды. Такой выбор можно было объяснить стремлением показать заведомо «приятный», располагающий к со-

зданию романтического настроения предмет, знакомый большинству людей, оболочку летучих ароматов. Возможно, в выборе тематики выставки также просматривалось и желание прикоснуться к фактурной ткани одного из наиболее почитаемых в студенческой среде литературных произведений – роману Патрика Зюскинда «Парфюмер». Впервые в стенах университета их вниманию была предложена экспозиция с продуманной внутренней структурой и большим количеством тематически однородных экспонатов, образывавших органично воспринимаемый визуальный ряд, декоративно оформленный, с поясняющими материалами и экскурсионным сопровождением.

Войдя в знакомую аудиторию, посетитель неожиданно попадал в романтическую атмосферу, создаваемую мерцанием свечей, заменивших верхнее освещение. Была определенная сложность в презентации материала столь малого размера, как флакон от духов вне витрин (оборудования, применяемого в музейной практике для таких целей), в пространстве учебной аудитории. В распоряжении студентов для решения всех экспозиционных задач была только стандартная мебель, выполнявшая функции недостающего музейного оборудования. Таким образом, вся экспозиция представляла собой определенное количество импровизированных подиумов одинакового размера и вида, с размещенными на них декоративными композициями, аранжирующими главный смысловой объект выставки – парфюмерный флакон. Декоративные композиции строились с использованием упаковки духов и туалетной воды, бижутерии, рекламы косметических средств, аксессуаров костюма. Восприятие самих ароматов не предусматривалось, однако весь визуальный и смысловой строй выставки подразумевал присутствие столь тонкого чувства восприятия, как обоняние.

Был замечен вполне уверенный, почти безошибочный принцип отбора визуаль-

ных средств, выдержанных в едином стиле. Образная выразительность зрелища, напротив, делала незаметным недостаток профессиональных средств экспонирования. В целом выставка представляла перед посетителями пусть и слегка наивной, наделенной чертами будуарности и вкусовых пристрастий авторов экспозиции иллюстрацией к выбранной теме, но искренность ее трактовки, необычность подачи идеи, а главное – новизна зрелища многое испукали.

Очередной замысел был связан с идеей презентации уже предмета-подлинника как носителя не только выраженных эстетических, но и выходящих за пределы «чистой эстетики» определенных смысловых качеств, вплоть до того, что такие предметы становились способными выразить свое время. Именно эта идея легла в основу одной из наиболее запомнившихся студенческих выставок – «Китч-ностальгия», отмеченной удачными находками и спорными решениями.

Объектом экспонирования была выбрана украшение-безделушка, еще сохранившаяся как предмет личных пристрастий ее владельца. Принцип отражения в каком-либо «малом» объекте «больших» проблем – это не только средство экскурса в прошлое, но и возможность придать экспозиционному решению острый и выразительный ракурс. Большинство таких предметов по своим эстетическим качествам относятся к понятию «китч». Оказалось возможным собрать необходимое количество этих предметов, позволявшее реализовать замысел. Постепенно за множившимися безделушками стало проступать время их бытования – смутно памятное студенчеству и более ощутимо – людям старшего поколения.

Опять в той же аудитории были размещены столы, на которых группировались объекты экспонирования – фарфоровые, керамические и пластмассовые фигурки, изображающие пионеров, балерин, спортсменов, сказочных персонажей, анималис-

тические сюжеты и т. д. Визуальный ряд, в отличие от предыдущей выставки, был уже дополнен сопутствующими материалами, входившими в смысловой строй выставки. Это были бытовые предметы как утилитарного назначения (телефонный аппарат, радиорепродуктор, патефон с набором грампластинок), так и являвшиеся теми же образцами украшения повседневной жизни (настенный коврик, журналы моделей одежды, открытки).

Задача экспонирования предметов малого размера на разных уровнях высоты была решена оригинальным, хотя и небезупречным с точки зрения этики способом. Для этого были использованы сложенные в стопки тома собрания сочинений В. И. Ленина, которые в своей одинаковости не только оптимально выполняли функцию разновысоких подставок, но и визуально становились одним из наиболее ощутимых знаков ушедшего времени, ностальгия по которому определенной части общества выставлялась как чувство, заслуживающее лишь иронии, если не насмешки. Такой экспозиционный контекст подразумевал, что и вся идеология недавнего прошлого не более чем элемент нынешней массовой культуры, к которому также применимо определение «китч».

Здесь нельзя не сказать, что предлагаемый образ времени справедливо воспринимался некоторыми посетителями как проявление неуважения к прошлому. Вообще, этот эпизод ставит и более серьезный вопрос о границах дозволенности применения тех или иных выразительных средств для достижения желаемого экспозиционного результата. Конечно, ни студенты – организаторы выставки, ни студенты-посетители были не в состоянии уловить такие этические нюансы. И для тех и для других главным критерием успеха являлась внешняя образность выставки. Ее достижению способствовал и выразительно найденный внешний вид проводивших экскурсии студенток – организаторов выставки, одетых в одинаковые черные брю-

ки и белые блузки с повязанными красными пионерскими галстуками – еще одним безошибочно узнаваемым знаком недавнего прошлого.

Получалось, что слишком сложный образ ушедшего времени как бы «нечаянно» возникал даже и от такой, казалось бы, малости (на самом же деле от одних из самых главных идеологических «контентов» и вполне закономерно), как извлеченных из библиотечного хранения трудов В. И. Ленина или пионерского галстука. Грандиозная тема отечественной истории, представ в одном случае как полный подлинного драматизма выставочный проект «Агитация за счастье», спустя годы повторилась в другом – как молодежный «прикол», даже и в единичных фрагментах явно не вмещающаяся в пределы учебной аудитории.

Визуальный облик выставки дополнялся и применением медийных средств. На экран проецировался видеофильм, который по замыслу должен был вносить в образный строй экспозиции живое ощущение времени. Эта идея вполне удалась, хотя выбранная для этой цели широко известная кинолента «Золотой теленок» и показывала время более далекое, чем то, которое стало темой экспозиции. Чернобелый видеоряд все равно задавал необходимый смысловой контекст, позволял воспринимать объекты экспонирования на выразительном «фактурном» фоне, расширял границы аудитории, значительно повышал общий эмоциональный градус выставки.

Выставка производила впечатление продуманной художественной акции, подчиненной логически выстроенной концепции. Посетителям был представлен предмет-подлинник в большом количестве образцов, позволявшем оценивать его характерные особенности и эстетические качества. Выставка обладала визуальным обликом, выдержанным в едином стилевом решении. При всей спорности и неоднозначности использованных средств была

предпринята попытка создания образа времени (сверхзадача, требующая решения при создании выставки любого масштаба), относящегося к сложному и противоречивому периоду отечественной истории. Наконец, в действиях студентов по осуществлению своей идеи начинал просматриваться «кураторский» подход, выражавшийся в стремлении создать зрелище синтетического характера, использующее многие средства визуальной выразительности, побуждающие зрителя к активному восприятию предлагаемого художественного продукта.

Этот период становления студенческой выставочной деятельности был характерен тем, что объектом презентации рассматривалась обыденная вещь-предмет, выбранная как бы случайно, наугад, но которая в разнообразии смысловых контекстов своего бытования позволяла бы выстраивать визуальный ряд, наглядно представляющий содержание понятия «nature morte» или «steel life» применительно к жанру изобразительного искусства. Показ «тихой жизни» вещей-предметов уже заранее предполагал возможность выразительных декоративных находок в оформлении выставки, что говорило о возросшем уровне экспозиционного «чутья» студентов.

Выставка «Хрустальный плен живой лозы» (2002) представляла, пожалуй, один из наиболее «бросовых» предметов – винную бутылку. Правда, изначально представлялось, что такой выбор сомнителен и неудачен, что подобный предмет вряд ли может быть объектом созерцания, достойным университетских стен. Были опасения, не окажется ли вся затея очередной попыткой эпатажа, уже опробованного как прием на другом материале («Китч-ностальгия»), но на этот раз, скорее всего, обреченной на провал, что поставило бы кафедру искусствоведения, курирующую студенческое творчество, в неудобное положение. Однако решение выставки не оставило сомнений в серьезности студенческого взгляда на избранный объект и подтвердило

уверенное владение навыками экспозиционной работы. Как и в случае с «Телом духов», выставлялась оболочка, упаковка, хотя и подразумевающая присутствие содержимого – вина, сопровождающего человеческую цивилизацию на протяжении его существования.

Замысел был направлен исключительно на презентацию внешнего вида – формы бутылки в ее самых разнообразных вариантах исполнения практически для всех видов алкогольной продукции. Вокруг каждого образца бутылки выстраивалось предметное окружение, так что весь визуальный ряд выставки представлял совокупность композиций, куда помимо бутылок входили подобранные по стилю и содержанию соответствию различные предметы, задававшие всему сюжетность восприятия. Получался ряд натюрмортов, подчеркивающих «предметность» интереса авторов экспозиции и устранявших ненужную двусмысленность объекта презентации. Уверенность в создании сюжетных натюрмортов объяснялась влиянием недавно освоенного студентами учебного курса рисунка и живописи. «Натюрмортное» решение выставки такого сложного материала оказалось не только оправданным, но и, скорее всего, наиболее адекватным для воплощения экспозиционного замысла.

Эта выставка благодаря убедительности экспозиционной трактовки своей «игривой» темы еще раз вышла к зрителю уже на гораздо более высоком уровне. Выставочное объединение «Ленэкспо», представители которого «отслешили» интересную зрелищную акцию в университетских стенах, предложило принять участие в ежегодной коммерческой ярмарке алкогольной продукции и вновь осуществить «Хрустальный плен живой лозы» в одном из своих павильонов. Трудно сказать, получило ли «Ленэкспо» желаемый эффект от участия студентов с их необычной выставкой в таком сугубо коммерческом предпрятии, как торговая ярмарка со своим

четко прописанным регламентом. Для студентов же участие во «взрослой» экспозиционной работе не в «тепличных» аудиторных, а в реальных «полевых» условиях выставочного комплекса было для становления их профессиональных навыков неопределимым. «Хрустальный плен» своим бросающимся в глаза некоммерческим, подчеркнуто декоративным обликом привлекал внимание не только посетителей, но и участников ярмарки, с неподдельным интересом общавшихся со студентами как с полноправными участниками выставочного действия.

Своеобразной квинтэссенцией возможностей студенческой выставки не только как уже достаточно освоенной зрелищной акции, но и как продуманного во многих ракурсах решения какой-либо необычной темы стала выставка «Плотность света» (2002). Она была интересна уже тем, что не использовала один из весьма привлекательных аспектов трактовки феномена света как хроматической суммарности цветового ряда, а обратилась в качестве идеи к семантике «белого» в самых разнообразных проявлениях. Не противореча физической теории, эта идея предстала в философском взгляде на отобранные согласно концепции объекты, наглядно показывающие сложные смысловые и зрительные ассоциации своего визуального ряда. Заявленная в названии выставки «плотность» света (т. е. его чистота, беспримесность) отождествлялась с широким кругом понятий, относящихся к «изначальному», «абсолютному», «истинному».

Визуальный ряд выставки строился как зримое воплощение чрезвычайно «тонких» смысловых материй. «Плотность» света возникала как его новое качество, определяющее восприятие самых разнообразных «белых» предметов. Это были и заурядные (одноразовые пищевая посуда), и представленные гипсовыми копиями произведения античного и ренессансного искусства, воспевающие «веч-

ные» темы. Учебные слепки деталей лица «Давида» Микеланджело весьма остроумно показывали основные чувства восприятия – зрения, слуха, вкуса, обоняния в окружении предметов, побуждающих эти чувства: CD-дисков, бутафорских фруктов, зеркал. Наряду с подобными, «концептуальными», требующими разгадки узлами экспозиции существовали и натюрмортные группы из «белых» пищевых продуктов, возвращавших зрителя к состоянию созерцательности.

Вне своей концепции визуальный ряд выставки терял бы смысловую «прозрачность», превращаясь в случайный реквизит, в котором составляющие его объекты утрачивают взаимосвязь и выразительный язык, пытаясь объясниться друг с другом и с окружающими языком жестов, все равно оставаясь непонятыми. «Плотность света» утверждала за концептуальностью «плотность» визуальную как свойство любого материала или вещества. Впервые с такой убедительностью демонстрировалась возможность презентации идеи как вполне осязаемой субстанции, которую можно в виде отобранных экспонатов «разместить» в экспозиционном пространстве в качестве объекта созерцания, соединяя в наиболее оптимальном сочетании, добиваясь «артикулированного», лишенного экспозиционного косноязычия диалога со зрителем.

Таковы наиболее заметные студенческие выставки, в которых будущие искусствоведы пробовали свои силы в создании экспозиций, освещающих самые разнообразные явления жизни. Открывшиеся перед ними возможности позволили решать те же профессиональные задачи, с которыми сталкивается специалист в музее или галерее. Работая с предметом не всегда подлинным, зачастую случайным, без специального оборудования, студенты тем не менее достигали подлинности содержательной, утверждая свой художественный взгляд на мир.