

АКТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ. ПРОБЛЕМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

Работа представлена отделом новейших течений Русского музея.

Научный руководитель - кандидат искусствоведения А. Д. Боровский

Статья посвящена проблемам репрезентации актуального искусства в пространстве музея. В работе анализируются особенности современной культурной ситуации, когда вопрос «Что такое искусство?» напрямую связан с феноменом его репрезентации, т. е. с выбором стратегии представления созданного образа. Музеи сегодня стремятся выработать соответствующие сути искусства новые художественные «языки» показа.

The article is devoted to the problems of representation of contemporary art in the museum space. The author analyses the peculiarities of the current cultural situation, when the question «What is art?» directly correlates with the phenomenon of its representation, i. e. selection of a strategy for presentation of the created image. Today, the museums are striving to develop new artistic «languages» of display corresponding to the very essence of art.

Искусство прошедшего XX в. и уже наступившего века XXI определяется не только своими наиболее яркими художественными новациями, но и процессами музейной репрезентации. Ситуация всевозрастающей скорости искусства, быстрого развития разнообразных артистических практик сформировала новый взгляд на художественное пространство музея, на то, какие качества должен приобрести музей в современную эпоху.

Казавшиеся еще недавно устоявшимися категории оценок и взглядов на систему показа искусства подвергаются большим трансформациям и изменениям. Привычные экспозиционерские иерархии (история, хронология, стили и течения, монографии) уступают место другим, «вневременным» стратегиям. Культурный феномен новейших музеев современного искусства «продиктован» прежде всего самим искусством, в основе которого принципиально иная художественная «конструкция», выходящая в сферу радикального художественного жеста и жизненных реалий, образно-аналитических практик и формы критики.

К началу 1990-х гг. в интернациональном масштабе современное актуальное искусство стало глобальной и всеобъемлющей составляющей культуры. В традиционной среде оказалось все сложнее проводить нужные линии интерпретации, необходимые для адекватного сопоставления стремительно меняющихся художественных «планов», выделения значимых, центральных работ.

В это время происходит бурное развитие сети специализированных музеев - музеев современного искусства, которые пытаются выработать соответствующие сути

искусства общие стратегии и конкретные «языки» репрезентации. Здесь можно выделить следующую тенденцию - крупнейшие музеи стремятся создать экспозиции, подчиненные идее своеобразного гранд-показа, с четко выраженной и акцентированной режиссурой пространства. Режиссура эта в основном строится вокруг центральных фигур мировой арт-сцены. Но тотальность «охвата» искусства изначально таит в себе противоречия - увлеченность звездами арт-процесса, от Э. Уорхола до Р. Лихтенштейна, от Х. Болтански до Б. Виолы, придает облику музея черты, свойственные индустрии развлечений. Оперирование признанными именами, обыгрывание общих приемов и идей сделало экспозиции музеев во многом типологичными. На этом фоне доминирующая и дифференцирующая роль принадлежит самой архитектуре музея, которая своим ультрасовременным звучанием «предлагает» другие, отличные от традиционных ориентиры и возможности «прочтения» актуального искусства.

Вместе с тем современность искусства не зависит напрямую от того, где оно живет и действует - в специально созданном для демонстрации актуальных художественных практик новом по форме и содержанию музее или в пространстве музея исторического, традиционного.

Определяющей драматургией становится актуальность художественного взгляда на предмет искусства, на способы его показа. Ее особенность в том, что сегодня более чем когда-либо вопрос «Что такое искусство?» напрямую связан с феноменом его репрезентации (т. е. с выбором стратегии представления художественного образа, с возникновением самой идеи или идеоло-

гии «показа»), если не тождествен ему. Музей в этих условиях оказывается именно тем местом, где осуществляется такая репрезентация, где происходит превращение артефакта в произведение искусства и формируются варианты «рассказа» о художественном процессе.

Различные формы репрезентации современного искусства обусловлены в том числе и типологией существующих музеев, дающих выразительный материал для сравнения. Оглядываясь на историю развития художественных музеев в XX в., можно выделить два основных типа. Первый – это музеи современного искусства, такие как Kiasma (Хельсинки), Guggenheim Museum (Бильбао), Ludwig Museum (Вена), – новейшие архитектурные «модули», с совершенно «отстраненным» по отношению к экспозиции пространством, где посетители вовлекаются в «игру» конструктивных «планов» и произведений искусства. Второй – это крупнейшие музеи (Guggenheim Museum (Нью-Йорк), Museum of Modern Art (Нью-Йорк), Le Musée national d'art moderne (Le Centre Georges Pompidou, Париж), Ludwig Museum (Кельн), Tate Modern Museum (Лондон)), в которых во всей полноте реализовался «модернистский проект» искусства. Музеи, насчитывающие множество самых различных исторических коллекций, способных показать эволюцию искусства целого столетия.

Зарубежный опыт важен и в плане терминологии, разделившей искусство прошедшего века на Modern и Contemporary Art (в отечественной традиции эта дифференциация отсутствует), что также влияет на типологию музеев и, соответственно, на формы и принципы музейной репрезентации¹.

Один из главных аспектов современной практики – взаимодействие произведений искусства и нового музейного пространства. Кажется, что идея создания единого, универсального «пластического» пространства развивалась в среде ху-

дожников и архитекторов параллельно. Но в то же время опыт крупнейших музеев Modern Art при всей значительности репрезентации «модернистского проекта» искусства XX в. оставляет нам широкое «поле» для дискуссии.

Особенность новой ситуации в том, что впервые музейное пространство стало рассматриваться как масштабный художественный объект, к которому вполне применимы термины искусства. Словно предвосхищая остроту противоречия, художник Маркус Люперц писал: «Имеем ли мы такое искусство, которое было бы таким ясным, таким понятным, что имело бы качества публичности архитектуры»².

Автономность современной архитектурной формы, ее пластическая выразительность, с одной стороны, позволяют говорить о новых возможностях «прочтения» современного искусства, с другой – возросшая стандартизация (по мнению некоторых арт-критиков) дает все меньше возможностей для выражения индивидуальных качеств.

Представляется, что в современном музее функции архитектурного пространства и искусства должны дополнять друг друга. Вместе с тем выстраивание целого ряда категорий для сравнения оправдано лишь под определенным ракурсом – концептуальным, художественным, утилитарным, просветительским. В противном случае образ художественного пространства будет распадаться на множество частей, подчас не связанных друг с другом.

Музей сегодня больше нацелен на отражение в своем пространстве художественных процессов, нежели имен. Возможно, само проектное видение задач современного искусства подводит к этому. Современный взгляд на музей, где акцент переносится «с объекта на деятельность» (Дж. Ватти-мо), характерен для глобальной художественной концепции новейшего времени – «мир – как большой музей». Эта концепция

оригинальна, ибо смысл многих произведений в новых контекстах меняется и они оказываются включенными в современную «территорию» искусства.

Современное художественное мышление в значительной степени корректирует то, что мы называем «показом» музейной коллекции. Осознание репрезентации как понятия сложилось лишь в конце XX столетия в связи с сближением предмета искусства и его исследования, критических оценок и «языков» описания, различных его интерпретаций.

Собственно, само понятие «репрезентация» включает в себе два основных значения. Одно из них определено задачами репрезентации в искусстве - в классической традиции искусство характеризуется как мимезис (подражание природе), в современной практике в основном стоят задачи аналитического и формотворческого плана, но речь в этом контексте идет о степени присутствия «реального». Исследователь Е. Андреева отмечает, что «только актуальное искусство XX века осознает как проблему не отдельно взятые сюжет, технику или стиль, а само явление репрезентации, сам способ существования образа в некоем представлении, отличающемся условностью и зависящем каждый раз от новых установлений. Оно превращает в проблему самопонимание репрезентации как подражание какому-то образцу, создания подобий (достоверных или нет)»³.

Другое значение проявляет себя в музейном пространстве, в плоскости современной «оптики» видения, где репрезентация предстает как некая идея показа, дающая возможность нового «прочтения» произведения. Такие качества художественного пространства, как непосредственность, чувствительность, чистота и простота, создаются, по мнению австрийского исследователя Петера Вайбеля, «субъективно и интуитивно». Они замещают исторические категории, подобные развитию и хронологии.

Современное художественное пространство - это своеобразное размышление о границах искусства - не искусство. Пространство, исследующее возможности показа противоположностей. Художественные пласты искусства (инсталляция, фотография, видео-арт), доминирующие сегодня в структуре музеев Modern и Contemporary Art, заставляют задуматься о том, например, почему историко-хронологический принцип репрезентации искусства оказался не правомочным в новейшую эпоху. Один из возможных ответов заключен в самой природе актуального искусства, которое по определению контекстуально и существует «вне стиля».

Линия - художник, произведение искусства, музейное пространство - в современной культурной ситуации имеет самые разнообразные варианты и ходы. Мы можем рассматривать эти моменты как с исторической точки зрения, акцентируя внимание на этапах эволюции, так и с позиций, описывающих художественную практику как таковую, углубляясь в особенности ее саморефлексии.

Современная актуальная практика выдвигает для репрезентации более не искусство в жанрах, а «образы, пространства и жесты», способные вызвать новые смысловые ситуации. Эти факторы должны активно улавливаться музеем, отбирающим в свою коллекцию произведения, аккумулирующие художественные идеи. И здесь точность оценок, взглядов и, наконец, сам момент выбора имеют решающее значение.

Представляется, что сегодня для музея принципиально важно сформировать свою позицию в отношении возможностей репрезентации истории и современности, нового взгляда на природу современного и, ощутив эти живущие только во взаимосвязи движения процессы, зафиксировать их в художественном пространстве.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Музеи Modern Art больше ориентированы на классические версии модернизма, Contemporary Art - на актуальное в настоящий период искусство. Вместе с тем многие определяющие формы репрезентации были зафиксированы как в музеях Modern, так и в Contemporary Art. Яркий пример - Museum of Modern Art (Нью-Йорк), изначально представляющий направления модернизма, но с 1970-х гг. включающий и все художественные практики, которые принято называть Contemporary.

² *Lupertz M.* The Art and Architecture // Museum Architecture. Text and Projects by Artists, Verlag der Buchhandlung Walther Konig, Cologne, 2000. P. 62.

Андреева Е. Постмодернизм. Искусство второй половины XX - начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 10.