

Форум

ОБ ИНСТАЛЛЯЦИИ КАК О ФЕНОМЕНЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА. НЕКОТОРЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ

Федотова Елена Дмитриевна
Доктор искусствоведения, заведующая
отделом зарубежного искусства,
Научно-исследовательский институт
теории и истории изобразительных
искусств Российской Академии
художеств.
Россия, г. Москва
nii-arts@yandex.ru

«Никаких кривляний, никакого притворства для
привлечения публики! Больше простоты и естественности»
Огюст Роден

Василий Ключевский когда-то высказал мысль о том, что историю нужно изучать «не потому, что она прошла, а потому, что не успела убрать своих последствий». К этому добавим, что изучать историю следует еще и потому, что только ей дозволено отбирать подлинно художественное и навсегда оставлять его в своих анналах.

Размышления об инсталляции как о феномене современного искусства можно было бы назвать и так: об инсталляции как о «показном устройстве» и как о «действе». Ведь само слово означает «устройство», а в глагольной интерпретации – «показывать», «демонстрировать». Таким образом под феноменом (чаще употребляется греческое произношение, а не французское – «феномен») подразумевается «делание вещи» на показ, то есть какое-то «действие», связанное с этим видом творчества. Неслучайно шоу и провокативный перформанс объединились с показом инсталляций как art-объектов в некоем синтезе, словно подготавливая зрителя к эмоциональным впечатлениям от этих способов самовыражения художников.

Вопросы, которые интересны для историков искусства в современном культурном контексте, можно было бы сформулировать так:

– Почему именно в наше время возник столь большой интерес к этому феномену в отечественном искусстве? На Западе, как известно, он проявился раньше.

– Должна ли инсталляция как некий «art-объект» и как «действие» (назовем его проект) нести в себе индивидуальную художественную образность?

– Важно ли смысловое содержание формы или лишь чистая ее декоративность и цитирование (стилизация) в век хай-тека?

– Что движет профессионалами (для которых она стала интеллектуальным хобби) и примкнувшей к ним когортой ремесленников в желании создавать инсталляции?

Известно, что прочные позиции инсталляция обрела благодаря новым материалам и средствам медиа – в музее, на театральной сцене, в пространстве городов. Вспомним хотя бы в атмосфере сплошного цитирования некоторые постройки современных зарубежных и отечественных архитекторов в Москве, например, Заха Хадид, Гранжа, Коняшина, созданные в последние годы. Они напоминают «вещи» – стопку книг, сросшиеся кристаллы, раскрытый зонт или кубик Рубика и т.п. В городской среде инсталляция призвана быть инструментом поиска гармонии и логики в ее украшении. Другой вопрос – поиска удачного или не всегда удачного. В театре – она результат использования новых технических средств в новаторской режиссуре и, соответственно, в сценографии. В музее – результат включения визуальных и аудиоматериалов в «прогулку с медиатором» по его залам. Инсталляция как art-объект в выставочном зале – предмет экспонирования, но сегодня она создается даже в водных и подводных пространствах как «действие» в новой среде.

– Возможно, художники руководствуются задачей вовлечения зрителя в процесс создания «устройства» и театрализацией его жизни в пространстве?

– А, быть может, это просто способ самореализации в непростом процессе все большей коммерциализации искусства?

– Возможно – отклик на жажду создания некой развлекательной утопии, всегда желанной для филистеров? Но в хрупких, недолговечных «устройствах» довольно трудно угадать почерк авторов, если демонстрация не сопровождается манифестами или созданием группы художников.

– Можно предположить и что это просто желание идти в ногу с техническим прогрессом.

Гадать можно бесконечно, что движет современными западными классиками-инсталляторами – Олденбургом, Уатредом, Бойсом, Пистолетто, Розенфельтом и рядом других, уже завоевавших право экспонировать свои «проекты» в музеях и украшать ими города. Изобретательность в осуществлении проектов требует умения «делать вещи», овладения техническими новациями и, конечно, фантазии в игре формами при желании наделить «устройство» символикой. иронией, сделать объектом нонконформизма и т.п. Слово «изобретательность» здесь оказывается ключевым.

Однако именно «изобретательность» как основной критерий подлинно художественного творчества отвергали многие выдающиеся деятели искусства. Леонардо да Винчи призывал современников уметь что-то делать руками. В «делании вещи» он видел способ «преобразования» (это его слово) действительности. Обновление искусства было для него результатом не «изобретательности» (тоже его слово), а создания художественного образа. Величайший римский теоретик Витрувий, как известно, не оценивший III-й помпейский стиль в декорации, показал его «внешний блеск» (это его определение) и посчитал опасным явлением в «изобретательности» (его слово). Ценя прочность (как инженерное качество), пользу и красоту, видимые человеческим глазом, он не усмотрел в гротесках стиля явление, способное воспитывать вкус современников. А вот что писал великий art-критик XIX столетия Шарль Бодлер, тоже заботившийся о вкусах соотечественников: «Вследствие грубой материальности, обуславливающей скульптуру, это искусство требует не только совершенного мастерства, но и высокой духовности. В противном случае ее произведения будут лишь загадочными предметами,

повергающими в изумление обезьяну и дикаря». Он не одобрял «изобретательность» (его слово) и пренебрежение основополагающими законами искусства.

Историкам искусства хорошо известно, что игра формами, организация вокруг них «действ», призывы к «деланию вещи» имеют свою историю в мировом художественном процессе.

– Публичные зрелища в Древнем Риме во времена Цезаря, Августа, Германика стали одним из главных инструментов взаимодействия с народом. Именно тогда закладывались «каноны» организации празднеств, появились формы городских сооружений и вариации проявления «действ». Наследники этих императоров получили все это уже в готовом виде.

– Великий Дж. Л. Бернини для выезда в Риме королевы Кристины Шведской украшал инсталляциями Вечный город.

– Ж. Л. Давид руководил «действиями» и создавал инсталляции по случаю празднования в Париже деяний революции.

– Механизированные зрелища с полетами и сценическими устройствами в театре организовывали М. Леонтовский и Ф. Шехталь. Они назывались «Весна-красна».

– Итальянские футуристы были первыми в попытке придать динамику своим статуарным объектам. Напомню, что Луиджи Руссолю первым продемонстрировал шумовой аппарат, показав «звуковую инсталляцию».

– До сих пор продолжается спор «председателя пространства» (как называл себя Малевич) и конструктивистов о методе «делания вещи». Малевич, как известно, будучи создателем своих «архитектонов», считал произведения конструктивистов рациональными и бездуховными, отвергая их особую объемность, динамику, необычность материалов. Спор велся во имя отрицания старого и создания нового в векторе развития искусства.

Прорицать, каким будет новое искусство XXI века, и какую роль в нем будет играть инсталляция, можно только, зная историю мирового художественного процесса. Культурные импульсы прошлого всегда давали основу будущему. Прошлое либо отвергалось, либо обогащало новое, но это лишь тогда, когда не происходило просто «цитирование», превращенное в наши дни порой в новый «тренд».

Сегодня мы оцениваем феномен инсталляции, все pro и contra, конечно, не с позиций Леонардо, Витрувия или Бодлера, а в современном культурном контексте. Ее пластически-зримая форма должна отвечать критериям пользы, художественной образности, тектонической убедительности. Следовательно, Витрувий все-таки был прав, выдвигая свои критерии. «Изобретательности» (она порой называется критиками «визуальными эффектами») маловато. Нужны мастерство, вкус, художественная интуиция, да и не следует терять национальную традицию.

Позволю себе не согласиться с высказыванием Ильи Кабакова о том, что искусству грозит «тотальная инсталляция». Он объяснил это тем, что для памяти не существует границы между прошлым, настоящим и будущим, что ей лишь дано объединять время. Это, однако, звучит как призыв к неразборчивому цитированию. Историческая память избирательна. В лице музы Клио она заносит в Книгу памяти лишь подлинно художественное в мировом искусстве. Даже сила времени пасует перед исторической памятью человечества. «Тотальная инсталляция» пока не грозит искусству. Но как социальный и художественный феномен в наше время инсталляция заслуживает серьезного разговора о нем, так как за этим видится немало других проблем, связанных с искусством.