

Хроника

«Классическое искусствознание и современный художественный процесс»

Круглый стол в рамках
Генеральной ассамблеи
Международной ассоциации
научно-исследовательских
институтов истории искусства
(RIHA)

Государственный институт
искусствознания, Москва,
21 октября 2019 года

Наталья Сиповская

Идея круглого стола была инициирована подготовкой 8-й Московской международной биеннале современного искусства. Одним из кураторов проекта стал доктор Клаус Альбрехт Шредер, директор венской Альбертины, одного из крупнейших исторических собраний классического рисунка и гравюрных кабинетов. Еще одним толчком стала недавняя, прошедшая там же в Вене — в Музее истории искусств, выставка раритетов его собрания, аранжированная режиссером Уэсом Андерсоном¹, которая вновь актуализовала тему плодотворности сотрудничества историков искусства и создающих его ныне практиков, равно как и *vice versa*.

Круглый стол вошел в программу Генеральной ассамблеи Международной ассоциации научно-исследовательских институтов истории искусства (RIHA)². В ее работе приняли участие 30 руководителей авторитетных мировых научных институтов, включая «старейшин»: Институт истории искусства во Флоренции и римскую Герциану. География представительства необычайно широка: от Лос-Анджелеса до Сиднея и от Стокгольма до Лиссабона. Всего на ассамблее были представлены 18 стран, среди которых Англия, Нидерланды, Бельгия,

Франция, Испания, Германия, Австрия, Швейцария, Хорватия, Словения, Словакия, Чехия, Польша и др. Генеральная Ассамблея и возможность обсудить тему в столь широком профессиональном кругу стала еще одной причиной, побудившей поставить на повестку дня вопрос, равно занимающий кураторов разных стран.

Взаимопроникновение классического художественного наследия и науки о нем и новаций современной арт-сцены на протяжении последнего десятилетия стало едва ли не самой затребованной и продуктивной практикой художественной и кураторской работы. Тому есть немало примеров, ставших уже хрестоматийными. Начиная с проектов замечательной исследовательницы истории натуральных кабинетов позднего Возрождения Адальджики Лульи в рамках Венецианских биеннале 1986 и 1995 годов до опыта 54-й Венецианской биеннале 2011 года с темой *ILLUMInations*, в основном проекте которой экспонировалась «Тайная Вечеря» Якопо Тинторетто. Своего рода контррифмой к выставке восьмилетней давности стал специальный проект ГМИИ им. А. С. Пушкина «В конце пребывает начало. Тайное братство Тинторетто», представленный в сотрудничестве со Stella Art Foundation в Венеции в церкви Сан Фангин в рамках биеннале 2019 года. Приуроченный к 500-летию великого венецианца, он объединил парафразы его работ или шире — идей в исполнении современных режиссеров и художников: Дмитрия Крымова, Ирины Наховой, Гэри Хилла и др. Сам метод такого своего рода художественного «ремикса» впервые значимо заявил о себе в проекте *Encounters*, осуществленном лондонской Национальной галереей в 2000 году, когда 25 крупных актуальных художников экспонировали свои «варианты» классических произведений собрания

- 1 *The Spitzmaus Mummy in a Coffin and Other Treasures from the Kunsthistorisches Museum* («Мумия Шпитцмауса в саркофаге и другие сокровища Музея истории искусств»). Музей истории искусства, Вена. 6 ноября 2018 — 28 апреля 2019.
- 2 Международная ассоциация научно-исследовательских институтов истории искусства (The International Association of Research Institutes in the History of Art — RIHA) создана в 2000 году; объединяет 32 крупнейших искусствоведческих центра Старого и Нового Света, а также включает в качестве коллективного члена Ассоциацию исследовательских центров истории искусства Северной Америки (ARIAH), в которую входят 28 университетов, музеев, архивов и художественных центров США и Канады, среди которых такие авторитетные организации, как Национальные галереи Вашингтона и Оттавы, Музей Метрополитен и Йельский университет. Государственный институт искусствознания — единственная организация, представляющая в RIHA отечественную науку об искусстве.

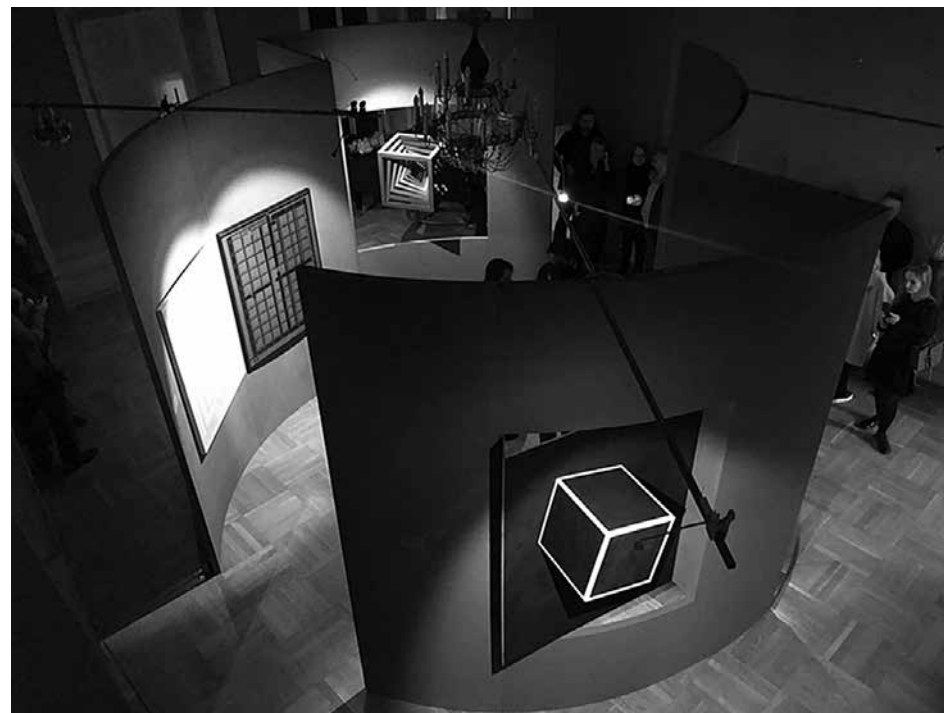
в непосредственном соседстве с источниками. Однако в отличие от этого раннего и потому, наверное, более других впечатливших примера инклюзии нового искусства в музейное пространство, проект ГМИИ был решен как очевидное сюжетное и пластическое целое, без вторжения в историческое пространство — разве только что через *genius loci*.

Собственно эта идея стала центральной в докладе Ольги Шишко, куратора проекта и руководителя направления «Пушкинский XXI», представившей на круглом столе венецианский проект. Тему же инклюзии классического и современного, поставив вопрос о соотношении продуктивности и декоративности в начинаниях подобного рода, развил Эрик де Шассе, директор Национального института истории искусств (Париж).

Однако уже на стадии подготовки дискуссии на первый план вышел другой аспект заявленной проблемы, а именно участие исследователей истории искусства, занимающихся в силу основного направления занятий явлениями, далекими от современности, в актуальном художественном процессе в качестве не только коллекционеров (что в разные годы бывало неоднократно), но в качестве кураторов и его идеологов.

Этому были посвящено выступление Ото Лутара, директора Института истории искусства Франца Стеле (Научно-исследовательский центр Словенской академии наук и искусств, Любляна), осуществившего целую серию проектов с актуальными художественными группами, работающими в жанре перформанса, и собравшего в итоге весьма классичный и академический по методике фолиант приемов, языка и «смысловых узлов» искусства, осуществленного в перформативной форме³. А также — яркая презентация Клары Кемп-Уэлч, руководителя отдела искусства XX века и современного искусства Института Курто (Лондон). Она была посвящена проблемам адаптации современных художников из Восточной Европы в Великобритании, чем собственно доктор Кемп-Уэлч занимается в качестве куратора. Но не в социально-благотворительном плане, как можно было бы предположить, а с точки зрения преображе-

3 См.: NSK from Kapital to Capital: New Slowenische Kunst — an Event of the Final Decade of Yugoslavia / Ed.: by Z. Badovinak, E. Čufer, A. Gardner. Cambridge (MA), London: The MIT Press, 2015.



1. *Вненутри*. 2019
Вид инсталляции в Зеленом зале ГМИИ
Выставка Кирилла Александрова,
Дарьи Коноваловой-Инфанте,
Платона Инфанте и Владимира
Наседкина, при участии Константина
Дудакова-Кашуро (тексты),
Сабины Мамедовой (конструкция),
при поддержке Наталии Опалевой

ния картины британской художественной сцены за счет новых смыслов и форм. Не останавливаясь на деталях этих выступлений, нельзя не отметить, что эти яркие примеры сейчас воспринимаются как еще свидетельство того, что внедрение академических исследователей в современный арт-процесс уже вполне можно было бы характеризовать как состоявшееся и целостное явление, несмотря на разность кураторских концепций в каждом из проектов такого рода.

В отечественной практике таковых примеров немало. Не покидая стен ГИИ, можно долго перечислять кураторские опыты старших научных сотрудников нашего академического учреждения: Сергея Хачатурова (доцента МГУ и специалиста по искусству XVIII века)⁴, Екатерину Лазареву (доцента РГГУ, специализирующуюся на футуризме)⁵, Дарью Воробьеву (доцента РГГУ, специалиста по искусству средневековой Индии)⁶, Костантина Дудакова-Кашуро (доцента МГУ, специалиста по дадаизму).

Последний, кстати, выступил соавтором проекта, инсталлированного в ГИИ как раз к дате проведения круглого стола — не в контексте иллюстрирования темы, но в качестве ее лабораторного расширения. Речь идет о выставке «Вненутри», организованной в рамках Параллельной программы 8-й Московской Международной биеннале современного искусства. (Ил. 1.) Выставка была инициирована художниками Дарьей Коноваловой-Инфанте и Платоном Инфанте,

-
- 4 Среди проектов Сергея Хачатурова отметим трилогию перформансов «Уленшипель» (2005–2006, МДФ, Е.К. АртБюро, ЦСИ «Винзавод»), «Проявление: к 400-летию Рембрандта» (2006, ЦТИ «Фабрика»), «Рабочее движение» (2009), «Энергия ожидания» (2011), *Et in Arcadia ego* (2013), «Нотация» (2015; все — ЦТИ «Фабрика»).
- 5 Из кураторских проектов Екатерины Лазаревой: «Грядущий мир: экология как новая политика. 2030–2100» (2019, МСИ «Гараж»; совместно со С. Крестевой), «Арт-Эксперимент. Чудо света» (2019, МСИ «Гараж»), «Ткань процветания» (2018, МСИ «Гараж»; совместно с В. Дьяконовым и Я. Воловодом), «Музыка на костях» (2017, МСИ «Гараж»), «Фотография будущего/Die Zukunft Fotografieren» (2013–2014, ГЦСИ, Москва; Арсенал, Нижний Новгород; Музей и галереи современного искусства «Эрарта», Санкт-Петербург; Сибирский Центр современного искусства, Новосибирск; Краевой музей им. Н.И. Гродекова, Хабаровск; Музей искусств и ремесел, Гамбург, 2014; совместно с Э. Рюльфом), *Me-gration* (2011, в рамках Международного дня мигранта, Музей и общественный центр им. Сахарова, Москва; совместно с Х. Соколом), «Зоны видимости» (2010, ЦТИ «Фабрика»), *Orient Inn* (2004, Палаццо Пезаро Папафава, Венеция), *Overcoming Alienation* (2003, Национальная галерея, Прага), Московский Фестиваль Маяковского (2002, Государственный Музей В. В. Маяковского, Зверевский центр современного искусства, L-галерея и др. площадки).
- 6 С 2009 по 2015 год Дарья Воробьева была членом кураторской группы ключевых проектов Московского музея современного искусства, среди них: «Видеоигры и искусство: современное состояние вопроса» (2008), «От студии к арт-объекту» (2009), «День открытых дверей» (2010), «Музей с предсказаниями» (2014–2015), «Игра в цирк» (2014; совместно с Н. Дьячковой) и др. Среди проектов последних лет: «Современное искусство Востока: проблема культурной памяти» (2019, Музей Востока), «Отправь меня на луну» Джеки Цая (2018, Московский музей современного искусства), «Коллаборации» (2017, Галерея «Тоннель», МГХПА им. С. Г. Строганова), «За границами предмета». Н. Марченко и О. Уварова (2013, t-gallery, Москва). Также Д. Воробьева была куратором первой в России научной конференции, посвященной вопросам видеоигр как нового вида искусства (2008; http://www.2008.youngart.ru/program/kalendar/25/videogry_i_iskusstvo/).

реализовавшими экспозицию как целостный арт-объект, посвященной взаимопроницаемости и автономности внутреннего и внешнего — пространства, смысла, вида — здесь понятия можно множить. Идею поддержали авторитетные мэтры Владимир Наседкин и Кирилл Александров. Причем каждый из них (как и их молодые коллеги) представил по одной свежей, нигде еще раньше не выставлявшейся работе. ГИИ не только выступил инициатором выставки, но и придал ей еще один подтекст. Неоклассическая архитектура Зеленого зала допозарного московского особняка, став обрамлением экспозиции, задала еще один вектор: автономности и взаимопроникновения исторических контекстов и современных художественных практик.