

Е.И. Головина (Москва, Россия)

**«Противостоящий берег», или Трудности перевода:
Параллельная программа 7-й Московской биеннале современного искусства**

Аннотация: В статье описывается и анализируется выставка, входящая в состав Параллельной программы 7-й Московской биеннале современного искусства, под названием «Противостоящий берег», которая посвящена проблемам физических границ. Фокус исследования направлен на проблему концептуального соответствия каждого отдельного экспоната с заданной тематикой выставки. Вследствие того, что выставка экспонировалась на двух демонстрационных площадках: ЦТИ «Фабрика» и Новое пространство Театра наций, также стояла задача проследить взаимосвязи между данными частями выставки. В ходе последовательного анализа выявляются способы воплощения художественных идей, основные сюжетные мотивы произведений, а также раскрывается эстетический аспект содержания проекта. Дополнительно рассматриваются особенности современного экспонирования мультимедийных, скульптурных, фотографических проектов и инсталляций и некоторые тенденции развития современного искусства. В заключение делается общий вывод о состоятельности выставки «Противостоящий берег» с точки зрения смысловых художественных посылов.

Ключевые слова: Противостоящий берег, 7-я Московская биеннале современного искусства, современное искусство, экспозиция, выставка

E.I. Golovina (Moscow, Russia)

**“The Opposing Shore” or Difficulties of Translation:
Parallel Program of the 7th Moscow Biennale of Contemporary Art**

Abstract: This article describes and analyzes the exhibition, a part of the parallel program of the 7th Moscow Biennale of contemporary art, which is called “The Opposing Shore”. It is dedicated to the problem of physical borders. The focus of the research aims at the problem of conceptual accordance of every single showpiece with the given theme of the exhibition. Owing to the fact that the exhibition was held at two demonstration platforms – CCI Fabrika and New Space Theatre of Nations, there was a goal to see an interconnection between the given parts of the exhibition. Methods of the embodiment of artistic ideas, general plot motives of the compositions are revealed during the consecutive analysis as well as the aesthetic aspect of the project’s content. In addition, the

features of modern exhibition of multimedia, sculpture, photo projects and installations and also some development trends of modern art are examined. In conclusion, the general illation is made about the consistency of the exhibition “The Opposing Shore” from the point of view of semantic artistic messages.

Key words: The Opposing Shore, the 7th Moscow Biennale of contemporary art, modern art, exposition, exhibit

В ЦТИ «Фабрика» и в Новом пространстве Театра Наций в рамках параллельной программы 7-й Московской международной биеннале современного искусства прошла выставка «Противостоящий берег», выразившая творческие искания художников Вансана Вуала, Мари Вуанье, Реми Дюпра, Никиты Кадан, Шанталь Пеньялоса и многих других посредством скульптуры, фотографии, коллажа, инсталляции, кино и видео.

Для того чтобы разобраться в сущности генезиса Параллельной программы, необходимо обратиться к истории возникновения Московской биеннале современного искусства как таковой. Впервые идея данного формата выставки современного искусства была реализована в 2005 г., с тех пор культурное мероприятие канонично организовывалось каждые два года, исключением не стал и 2017; единственным отличием от предыдущих биеннале явилась продолжительность – выставка проходила в течение четырех месяцев с 19 сентября 2017 по 18 января 2018 г.

Процесс организации биеннале выглядит следующим образом: кураторской группой выбирается тема *Основной программы*, которая впоследствии находит выражение в различных художественных, скульптурных, инсталляционных и кинематографических проектах художников. Демонстрация данного творческого конгломерата осуществляется в одном из крупных выставочных пространств Москвы. Кроме *Основной программы*, существует программа *Параллельная*, тематика которой может вообще не совпадать с тематикой *Основной программы*. *Параллельная программа* задействует несколько демонстрационных площадок, где также экспонируются произведения современного искусства.

Тема 7-й Московской биеннале «Заоблачные леса» (куратором Биеннале выступила Юко Хасэгава, арт-директор Токийского музея современного искусства) раскрывает проблемы взаимоотношений индивидуумов в современном мире, где коммуникативное взаимодействие все чаще осуществляется при помощи различных средств технического прогресса, будь то социальные сети или облачные сервисы. Помимо этого художники исследовали влияние новых технологий на природные процессы.

В Параллельную же программу вошли 73 выставки, одной из которых стала экспозиция «Противостоящий берег», позаимствовавшая название опубликованного в 1951 г. романа французского писателя Жюльена Грака. В основе романа история молодого аристократа Альдо, отправившегося служить наблюдателем на пограничную крепость государства Орсенна. Прибыв на место службы, герой находит расположенную на береговой линии и защищающую границы Орсенны от Фаргестана крепость в запустении. Несмотря на то что «война» между двумя вымышленными государствами продолжается вот уже триста лет и мир давно установился сам собой, параноидальный страх перед пришельцами с противоположного берега, а также желание вернуть Орсенне былое могущество, кажется, приводят страны к новому открытому конфликту.

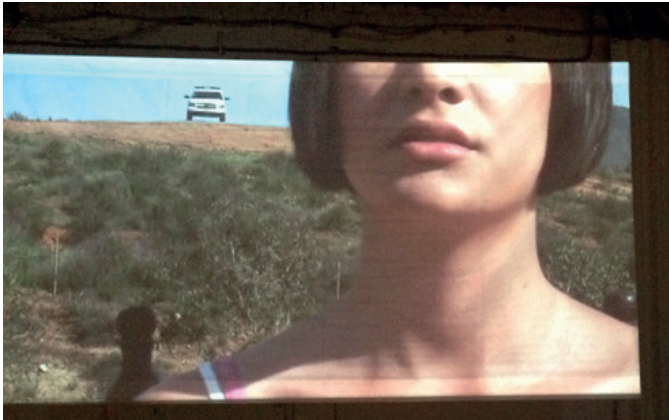
Ключевой темой данной выставки становятся физические границы. Художники раскрывают проблемы искусственно созданных границ, абсурдного разделения территорий, а также затрагивают вопрос, какое влияние оказывают принятые политические решения на жизнь отдельного человека.



Пространство выставки

Итак, что же представляет собой основная часть выставки, проходящая в ЦТИ «Фабрика». Начнем с описания самого интерьера: темное помещение большой площади, с высокими потолками, где по всему периметру располагаются проекторы с экранами, коллажи с фотографиями, а в самом центре находится «скульптура» (так именуется конструкция сам художник Реми Дюпра). Пространство несколько напоминает декорации малобюджетного триллера, однако для наиболее полного погружения в процесс осмысления произведений необходимо абстрагироваться от каких бы то ни было ассоциативных образов, возникающих в сознании. Современное искусство не терпит предрассудков, оно бросает вызов обществу, отвергает ретроградные ценности и направляет фокус на нерегулируемое самовыражение, поэтому прежде чем отправиться созерцать произведения художников-новаторов, стоит отбросить фиксированные установки памяти, направленные на восприятие исключительно классического, ясного и открытого в смысловом содержании искусства. Однако нужно признать, что это задача крайне непростая: в данном случае на помощь может прийти экскурсовод, который облегчит понимание некоторых неочевидных и скрытых мотивов того или иного произведения.

Первым куратор представил видео «Над авеню Мексики»; отражающее растущее напряжение между США и Мексикой. Что же происходит на видео в действительности? Художница сидит на стуле на крыше дома в мексиканском городе Текате, за ее спиной американский патруль. Вся динамика выражается в периодическом



Над авеню Мексики, 2013 (Шанталь Пеньялоса)

перемещении стула, как и во временном зрительном контакте, который циклично сменяется безразличным поворотом художницы спиной к Америке. Как объяснил куратор, это, скорее, не действие и не протест – это безмолвный комментарий к текущему положению дел. В данном случае идея медиапроекта в том, что, несмотря на границу, США и Мексика могут бесконфликтно взаимодействовать, од-

нако рано или поздно примирение неизбежно трансформируется в некое политическое столкновение, и не исключено, что в роли инициатора однажды не выступит Мексика. Но, даже зная контекст, в основе которого лежит намеренное исключение какого-либо протеста, неизбежно задаешься вопросом: насколько информативно и полезно, с точки зрения влияния на политические дела, это видео. Проблема заключается в том, что представленная работа абсолютно не побуждает к действию, она откровенно бесполезна, как со стороны практического, так и со стороны эстетического замысла.

Напротив экрана, где демонстрируется фильм мексиканской художницы, в центре зала располагается произведение, на первый взгляд напоминающее носилки для строительного мусора, случайно забытые в процессе монтажа выставки; однако куратор настаивает, что данный предмет является скульптурой под названием «Бюргет». На самом же деле бюргет – это переносная лачуга пастухов из Атлантических Пиреней. Обычно она изготавливалась из дерева и сена, не имела колес – пастухи тащили ее за собой, как на оглоблях. Такие конструкции использовались до начала XX в., именно поэтому сегодня нельзя говорить о *бюргете* как о предмете, имеющем функциональное значение, он может выступать только как символ европейской кочевой жизни в XVI–XIX вв.



Бюргет, 2017 (Реми Дюпра)

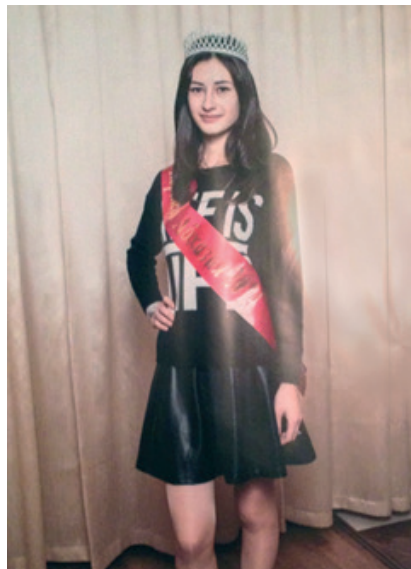
Скульптурная композиция была создана художником специально для русских зрителей, он использовал материалы, найденные в Москве: основание сделал из местных пород дерева, сено заменил колосьями пшеницы, а верхнюю панель обшил полотном, используемым для ограждения уличных ремонтных работ в центре Москвы. Как рассказал сам художник, изначально его привлекло цветовое сочетание зеленого и белого, и только потом через эстетическое осмысление он пришел к пониманию символического значения данной ткани как знака границ.

Реми Дюпра путем ретроспективы обращается к вопросу номадизма в момент, когда современный человек вступает в эру Новых Кочевников (*New Nomads* – течение, связанное с пешими путешествиями в дикой природе).

Совершенно очевидно, что без прямого пояснения куратора воспринимать данную композицию как скульптуру невозможно, ведь русский зритель в принципе незнаком с предметами бытового обихода европейских кочевников, и все-таки объяснение в полной мере не решает вопрос неоспоримой идентификации *бюргета* как скульптуры. Тем не менее нужно отдать должное автору: применение ограждающего полотна является интересной находкой, а символическая трактовка исторического объекта целиком встраивается в контекст выставки.



Де Факто, 2017 (Йонас Фишер)



Де Факто, 2017 (Йонас Фишер)

Проект выставки под названием «Де Факто» представляет собой серию фотографий, посвященных Абхазии – республике, отсутствующей на картах в 90% стран. Абхазия заявила о своей независимости от Грузии после гражданской войны 1993 г. Независимость не была признана ни руководством Грузии, которое считает Абхазию частью грузинской территории, ни – в то время – другими государствами – членами ООН. Начиная с 2008 г. молодое государство было признано Россией и несколькими другими государствами, то дало определенную степень стабильности и защиты.

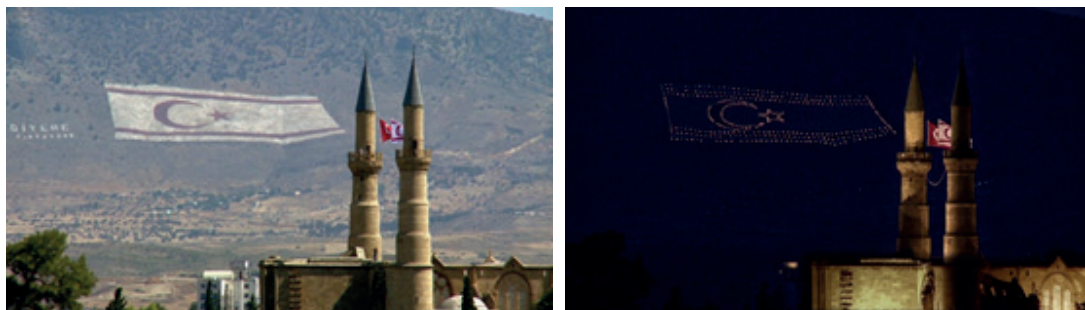
Как заявляет автор, его работа призвана рассказать о конструировании государства и его национальной идентичности. Как выражается национальная идентичность, каким образом портрет чиновника на фоне стульев отражает процесс конструирования – остается загадкой. Автор не утруждает себя поисками более информативных сюжетов, вследствие чего складывается впечатление, что в кадр попали абсолютно случайные люди и эпизоды, и объединяет все работы исключительно их географическая принадлежность. К тому же фотографии нельзя назвать высокохудожественными, пронзительными или повествовательными; отсутствует связь с концептуальной тематикой экспозиции.

Эмоциональный отклик вызывает единственная фотография серии с пустым рекламным щитом. В ней усматривается некая метафора, повествующая о будущем Абхазии. Что же ждет государство: упадок, пустота, неизвестность – или же пустой щит – это символ позитивной перспективы? В данном случае зритель сам прогнозирует, сам отвечает на вопрос, какой путь развития в этой ситуации наиболее вероятен.



Де Факто, 2017 (Йонас Фишер)

Следующее произведение – «Флаговая гора» – повествует о единственной в мире столице Никосии, разделенной на две части: турецкую на севере и греческую на юге. Камера установлена на крыше южной, греческой части Кипра и направлена на горы Турецкой республики, где в дневное время видны цвета турецкого флага, в ночное время флаг подсвечивается. В постоянно сменяющиеся друг друга виды дневной и ночной Никосии встраивается кадр со словами Мустафы Кемела Ататюрка: «Как счастлив тот, кто говорит: Я – турок!»



Флаговая гора, 2010 (Джон Смит)

Художник рассказывает о национализме, проявляющемся в нарочитой демонстрации турками своего величия. Сами по себе виды гор с флагом впечатления не производят – в большей степени воздействие оказывает динамичная смена кадров, сопровождающаяся звучанием турецкого гимна. В композиционном плане «Флаговая гора» – целостное, полное произведение, единственным спорным моментом является вопрос о точности попадания в тематику «Противостоящего берега»: автор скорее рисует портрет турецкой нации, выявляя особенности менталитета этого народа, а не ведет рассказ о проблеме конкретных границ. Сам факт деления города интересен с точки зрения истории, но он эстетически не обыгран, не пропущен через призму творческого сознания.



Деревенский праздник, 2017 (Йонна Неофиту)

Пожалуй, единственным очевидно ясным произведением было видео «Деревенский праздник», которое берет за основу парадоксальную историю, разворачивающуюся с начала XX в. на границе между Грецией и Албанией. В прошлом одна деревня, сегодня она разделена два отдельных поселения: Ая Марина и Косовица – по результатам Флорентийского договора 1913 г. При этом оба поселения по-прежнему близки благодаря единым традициям и обычаям, а также общему для жителей греческому языку. Видео показывает встречу двух поселений, проходящую ежегодно 15 августа, когда границу пересекают нелегально. Объединительная функция музыки и танца подчеркивает существующие вне зависимости от территориальных границ связи. Всеобщая динамика, атмосфера праздника и веселья отвлекают от предыдущих унылых и безмолвных произведений выставки. Фильм воспринимается легко, он лишен неуместной для данной темы патетики, кроме того, значительно упрощают процесс осмысления сюжета субтитры на английском языке.

Помимо уже названных работ, на выставке были представлены видео крайне сомнительного содержания: будь то кадры со сценами охоты или съемка видеорегистратора. Инсталляция со столом, картой и карандашом; скульптурные рога из алебаstra – работы, граничащие с абсурдом. Это больше походит на новую волну дегенеративного искусства, чем на ультраоригинальное течение постмодернизма.

Итак, разобраться во всех тонкостях замысла без куратора не получится даже самому образованному и сведущему в делах современного искусства профессионалу, да и отсутствие каких-либо «опознавательных» табличек с названиями объектов этому явно не способствует. Посыл крайне прост, но выставка нечитабельна, она сложна для понимания, и вопрос в том, какова была необходимость строить искусственные барьеры. Хотя не исключено, что зритель просто вовлечен в игру художника, который намеренно создал иллюзию границ. Но в итоге будоражат сознание как раз вопросы, оставшиеся без ответа, тогда как экспонаты выставки исчезают из памяти почти мгновенно.

Логическое мультимедийное продолжение ждало зрителя в Новом пространстве Театра наций; можно заранее предположить, что определение «логическое» применимо к объектам второй части выставки только в контексте маршрутного следования. К большому сожалению, данное экстраполяционное предположение оказалось верным. Но обо всем по порядку.

Вторая часть выставки именовалась публичной программой «ZOOM». В рамки данной программы входила презентация и показ фильмов с последующей дискуссионной беседой зрителей и куратора. Всего были представлены 4 фильма на языке оригинала с субтитрами на английском языке: «Международный туризм», режиссер Мари Вуанье, (2014); «Белютин», режиссер Клеман Кожитор (2011); «Прорыв» и «Возьми меня на руки», режиссер Бади Даллул (2017). Мы поговорим о фильмах «Прорыв» и «Возьми меня на руки». Фильмы созданы одним режиссером, демонстрировались последовательно, но, несмотря на это, сюжетного пересечения между ними нет, поэтому каждый фильм будет рассмотрен как отдельный самостоятельный медиапроект.

Первым куратор представил фильм «Прорыв», в основе сюжета которого лежит история государственного деятеля африканской страны – Гамбии, прославившегося благодаря необычному дару: он излечивает сограждан от всевозможных болезней. Домыслы о его истинных возможностях множатся, в том время как интрига фильма достигает кульминации, когда зритель узнает, что он планирует вывести свое государство в ранг супердержав.

По своей сути «Прорыв» – это документальное кино, где главными героями являются не профессиональные актеры, а непосредственно жители Гамбии, обращающиеся к президенту за помощью. В кадре журналист выстраивает диалог с людьми уже прошедшими лечение. Вот пациентка повествует о чудесном исцелении:

«Я больше чем просто счастлива. Я не могу найти слов, чтобы выразить свое счастье. Ощущение, как будто с моего тела сняли грязные одежды. Я благодарю Бога. Президент дает мне лекарство. Вот почему я счастлива».

Самое занимательное в этом, на первый взгляд, чувственном откровении то, что на лице женщины никаких признаков радости и счастья нет. Складывается ощущение, что страх – это единственное чувство, испытываемое гамбийкой в момент рассказа. Подобная эмоциональная отстраненность читается на лице еще одной жительницы Гамбии, которая была чудесным образом исцелена от заболеваний костной системы.

Всё встает на свои места в тот момент, когда в кадре демонстрируется процесс лечения, длящийся всего несколько минут: в простых случаях президент предлагает выпить пациенту чашку травяной микстуры, в то время как в сложных случаях помимо микстуры используется мазь, которую наносят на все тело. Каждый такой сеанс проводится от одного до десяти раз. Количество исцеленных людей, по словам президента, приближается к отметке в 90%.

Ко всему прочему в повествовательную канву встроены патетические речи первого лица Гамбии, полные патриотических призывов и обещаний:

«Мы продолжим строить эту нацию, утверждать свою точку зрения и делать всё, для того чтобы наши сограждане жили лучше, чем когда-либо, наслаждались миром и гармонией, как братья и сестры, без страха смотря в будущее. Мое правительство будет стремиться бороться с преступностью, бороться за благочестивое поведение и против всех пороков, сдерживающих прогресс».

Но если внимательно посмотреть на несчастные лица граждан, на примитивную процедуру лечения и на грозный вид главы Гамбии, то напрашивается вывод, что единственным фактором, сдерживающим развитие страны, является сам президент, так как его слова в корне противоречат действиям: происходит намеренное сопротивление прогрессу и явное запугивание гамбийцев.

После финальных кадров куратор пояснил, что режиссер намеренно не давал каких-либо комментариев, предлагая зрителю самостоятельно разобраться в его изначальном замысле. Итак, что же хотел сказать и показать Бади Даллул? Предположительно, первостепенный замысел кроется в обличении политической диктатуры и культа личности правителя.

Тесная связь между искусством и политикой прослеживается на протяжении почти всей истории искусства, однако со времен Великой французской революции характер данных взаимоотношений меняет вектор развития: в произведениях изобразительного искусства встраивается открытый критический подтекст, раскрывающий реальное положение дел. Так, французский художник Жак Луи-Давид откровенно иллюстрирует революционные исторические события, конечно, не без доли утрированного драматизма. В XIX в. Оноре Домье создает серию политических карикатур. В XX в. тема политики в искусстве получила дальнейшее развитие: появляется целое направление постмодернистского искусства – *соц-арт*, сложившееся в СССР в 1970-х гг. в рамках так называемой альтернативной культуры, противостоящей государственной идеологии того периода. Идеологами соц-арта называют московских художников Виталия Комара и Александра Меламида. Наконец XXI век – время, когда политика является одной из главных сюжетных основ для художников. Конечно, это беглая справка, тема взаимоотношений политики и искусства требует отдельного исследования, главное здесь другое – понимание того, что, несмотря на главенство политической линии, художники всегда уделяли внимание и эстетическому аспекту подачи материала. Но в XXI в. платоновское понимание красоты в новаторском искусстве уходит – остается только обнаженный *скелет*, именуемый сюжетом.

Возвращаясь к анализу «Прорыва», стоит отметить, что в контексте документальности фильм всецело соответствует требованиям жанра: он отражает менталитет одного из африканских народов, знакомит зрителя с культурой и правдиво повествует о нынешнем политическом положении страны. Но в то же время демонстрируется этот фильм не на фестивале документального кино, где имеет значение исключительно момент правдивости и ценится минимальное вмешательство режиссера, – а на выставке современного искусства, куда зрители приходят для созерцания той самой классической красоты. Факт отсутствия эстетической составляющей в первом фильме невольно заставляет зрителя усомниться в способностях художника-режиссера, что приводит к предвзятому отношению ко второй части кинематографического проекта, о котором пойдет речь далее.

Фильм «Возьми меня на руки» повествует о массовом убийстве королевской семьи Непала, произошедшем 1 июня 2001 г. в королевском дворце Нараянхити, резиденции непальских монархов. По официальной версии принц Дипендра расстрелял из винтовки и пистолета пятерых членов своей семьи, после чего выстрелил в себя и скончался спустя три дня. Среди погибших были родители Дипендры – король Бирендра и королева Айшвария. После смерти принца королем Непала стал Гьянендра, брат покойного короля Бирендры, который отсутствовал во дворце во время происшествия.

Структурирован «Возьми меня на руки» несколько иначе, чем предыдущий фильм: здесь в основе формообразования лежит «метод нарезок», пришедший в кинематограф из литературы. Всего в арсенале художника три видео: репортаж британского журналиста, документальные кадры из повседневной жизни непальцев, а также французский телевизионный фильм о японском театре марионеток.

Бади Даллул выбирает необычный метод компиляции: он накладывает на документальные кадры сцены из фильма о театре марионеток. Композиционная схема выглядит следующим образом: сначала показывается часть репортажа, являющегося основным источником информации о происшествии, который дается без какой-либо художественной обработки, далее происходит резкая смена кадра – и на экране появляется вышеупомянутое симбиотическое сочетание. Такая последовательная смена происходит пять раз.



Возьми меня на руки, 2017 (Бади Даллул)

С журналисткой частью все предельно ясно – идет исключительно прямое цитирование:

«Спустя тридцать часов после убийства власти попытались объяснить ситуацию как несчастный случай или, точнее говоря, как “внезапное срабатывание автоматического оружия”. Никто не верил в это. И меньше всего разъяренные молодые люди, которые вышли на улицы после коронации нового короля – Гьянендры – в понедельник. Это событие должно было стать началом возврата к нормальной жизни, причиной скорби, но мирной».

Второй составляющей фильма необходимо уделить особое внимание, в ней заключается квинтэссенция художественного замысла: художник примеряет на себя роль детектива и смело строит догадки относительно случившегося убийства; делает он это, выстраивая параллели с японским театром кукол. Бади Даллул предполагает, что всем этим страшным процессом руководил Гьянедра, дядя принца. То есть зрителя ставят перед фактом: принц – марионетка, его дядя – кукловод; больше никакой дополнительной информации автор не дает, прямых и косвенных отсылок, указывающих на способ осуществления плана прихода к власти, также нет, – только голос на экране вещает о сути жизни человека:

«Кукла – это человек, связанный со вселенной тремя манипуляторами. Вся жизненная сила головного кукловода переходит в тело марионетки. Два помощника, агенты судьбы, без сомнения, подобны двум теням... дающим марионетке жизнь».

Совмещение трех видеороликов, каждый из которых является целостным информационным объектом, не только не дало новых смыслов, но и лишило логики имеющиеся документальные сюжеты. Кроме того, показ кадров из жизни непальцев сопровождался звуками неясного генезиса: это не назовешь музыкой – ско-

рее это оглушающий звон ударов гонга. Таким образом, вследствие отсутствия аргументации, подтверждающей выдвинутую гипотезу убийства, отсутствия режиссерской работы как таковой, в результате наложения отвлекающих шумовых эффектов видео Бади Даллула воспринимается как дилетантская попытка создать сюрреалистичный короткометражный фильм.

Во второй части выставки, так же как и в первой, немало спорных моментов и абсурдной недосказанности. Плюс ко всему нет переключек с экспозицией в ЦТИ «Фабрика», будто часть выставки в Новом пространстве Театра наций является параллельной программой Параллельной программы, – это к вопросу о логике, не раз нами затронутому. В первой части выставки смысловым контекстом является разделение территорий, во второй – борьба за власть. Конечно, объединяющей темой становится *политика*, но концепция не предполагает глобальной иллюстрации политических дел – она изначально базируется на отображении конкретной проблемы границ, которая не находит выражения в работах, составляющих вторую часть выставки.

Безусловно, критерии оценки современного искусства находятся на начальном этапе формирования, и зритель в большей степени ориентируется на эмоциональный аспект восприятия. В таких условиях творческой вседозволенности особенно важно уметь отличать действительно новаторские творческие идеи от псевдоинтеллектуального претенциозного подобию таковых. И после подробного разбора каждого экспоната выставки «Противостоящий берег» приходит осознание, что за всей оболочкой загадочности, возможно, кроется отсутствие художественной мысли и смысловая пустота.

Сведения об авторе:

Екатерина Игоревна Головина,
магистр
факультет искусства реставрации
МГХПА им. С.Г. Строганова

Ekaterina I. Golovina,
Master
Faculty of Art Restoration
Stroganov Moscow State University
of Arts and Industry

anon.selbst@yandex.ru