

*Е.В.Ильина,
заместитель директора по научной работе,
Л.Л.Смирных,
главный хранитель,
Нижнетагильский музей изобразительных искусств,*

«МЕТАЛЛУРГИЯ – ПРОСТРАНСТВО ГЕРОЯ: СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА ИНДУСТРИАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ»

Урал – опорный край державы. Говоря сегодняшним языком – мощный слоган, который, пройдя через годы, воспринимается как обыденный тезис, в то время как он сохранил свою наполненность и силу. Основой этой самой «опорности» уральского края является металлургия, в настоящее время приращивая новыми смыслами, попала в широкое поле современных контекстов – это история, техническая культура, социология и наука и пр. Так что металлургия, обладающая широкими понятийными смыслами, может стать одним из мощных факторов, обуславливающих притягательность Нижнего Тагила, как наиболее интересной и много направленной туристической зоны. (повышенный интерес к нашему городу, как металлургическому центру) Образ Нижнего Тагила с 1980-х годов приобрел негативный оттенок как город грязный, экологически неблагополучный, социально-опасный. Последнее связано с многочисленными тюремными зонами вокруг города, возникшими еще во времена Гулага. Постепенно, некогда благополучный при Демидовых горнозаводской поселок превратился в объект вначале пугающий, затем пародийный.

Сейчас время другое – время перемен, переориентации с негативно-депрессивного состояния города на позитивно-прогрессивное, что дает возможность посмотреть на наше наследие новым взглядом. В этом серьезным детерминирующим звеном может стать туризм. Но ситуацию надо готовить, в том числе и методами не только традиционными, привычными всем (посещение музеев, разработка новых турмаршрутов, внедрение новых технологий), но и созданием новых, неожиданных фокусов и технологий. Многие из них уже широко используются на западе, но только сегодня начинают входить в наши туристические и музейные практики. Тема «металлургия» может стать мощным фактором притяжения туристов в регион - например: старый и новый металлургические заводы, карьеры, Демидов-парк и др. объекты с использованием новых технологий и инновационных решений и подходов. Музей изобразительных искусств, обладая своим ресурсом, предлагает креативные ходы. И прежде всего – это образы, тематические исследования-рефлексии, выставки-инсталляции.

Сегодняшний день как одну из важнейших проблем поставил конструирование музейного пространства с целью активного вовлечения зрителя в расширенное поле смыслов и ассоциаций. Понятно, что основным источником является собственная коллекция музея любого уровня, поскольку *«в музейной коммуникации центральную роль играет источник – свидетельство, подлинник»* (1). Работа с источником, с памятником, особенно если это произведение изобразительного искусства, всегда требовала иного отношения, которое сводилось к пиететному «потреблению продукта» в классических контекстах, чем «грешат» музеи и крайне редко позволяют себе свободное обращение с объектом. Особенно это отличает художественные коллекции, где экспонаты самодостаточны, являются художественной ценностью, что, соответственно, ограничивает подходы к экспонированию и «преподнесению предмета зрителю в неожиданном ракурсе». Одним из главных направлений проектной работы музея стала работа по смысловой трансляции произведения изобразительного искусства, его постановке в различные контексты. Причина, как нам кажется, заключалась в насущном требовании времени по изменению музейного интерфейса в постиндустриальном пространстве, а повод – работа в области современного искусства, которая позволяет переосмыслить

потенциал коллекции, дает возможности интерпретирования экспонатов в широком поле и тем значительно расширяет диапазон высказывания каждого конкретного предмета.

Постоянная экспозиция музея практически не используется для современных креативных опытов, но выставочные пространства дают такую возможность, как проведение эксперимента с музейным предметом. Нижнетагильский музей искусств имеет ряд практик, которые позволяют представить произведение искусства не просто как средство рассказа, но идеи, которая считывается посредством возникающих новых коммуникационных связей.

К теме индустрии музей обратился еще в 2001 году, реализовав проект, в котором были «отвергнуты» привычные критерии. Так музейное пространство обрело новую сущность. Проект доказал, что эксперименты со старым искусством необходимы, нужны и возможны уже потому, что сегодня *«...критерии музейности модифицируются...»*, что делает *«...такой тип музея одним из самых универсальных в культуре современности...»*.(2) Идея партнерского проекта (3) «Экология искусства в индустриальном ландшафте», была также predeterminedена контекстом местности.(4) Приглашенные к участию художники, приехавшие в Тагил, создавали свои работы на основе конкретных впечатлений, порожденных индустриальным ландшафтом нашего города. Помимо выставки, меняющейся ежедневно, главным был выход (тогда впервые!) на улицы города современного искусства – произведения, размещившиеся на баннерах и рекламных тумбах, вовлекали жителей в действо. Использование технологии живых связей с горожанами позволило реально вторгнуться в пространство города (хотя и на короткий срок), и пусть не надолго, но изменить пространство души. Думается, тогда многие ощутили, что впереди не «грядущий хам», а «грядущее хорошее». Поскольку, например, хайку на билбордах превратили город в цветущий сад, по пруду проплыла рыба-кит, фонтанируя салютом, а многие проекты пели славу вдруг «заработавшему», но уже закрытому демидовско-куйбышевскому заводу. Проект сделал музей - открытым, а каждого человека - соучастником самого проекта. Может быть, именно с этого времени музей начал играть свою роль в поисках и раскрытии неожиданных смыслов в традиционных произведениях. Главным для музея стало - обострение взгляда зрителя с помощью создания парадоксальных выставок, акций, решений.

Сегодня это уже стало нормой. *«...Востребованный партнерский консолидирующий стиль общения выступил необходимым условием для успешной музейной деятельности»* (5), что напрямую соотносится с понятиями *«...античного Мусейона как универсума культуры – храма всех муз и вместе с тем театра, как та-атра (входа к Богу через массовое действие)...»*, когда *«...происходит снятие комплекса зрителей через толерантность репрезентации...»* (6) По мнению искусствоведа Т.М.Трошиной, тогда, в 2001 году *«...Нижнетагильский музей искусств оказался территорией романтического осуществления свободы, занимая, таким образом, свое место в эволюции типа музея, репрезентирующего современное искусство...»* (7).

Желание заставить привычное музеефицированное пространство работать на то, что называется «взгляд под другим углом», породило создание символичного для Нижнего Тагила проекта «Металлургия: пространство героя» (8), в котором металлургическое производство стало поводом для высказывания (9). Известно, что даже небольшие музейные фонды обладают неисчерпаемыми возможностями. Современные художественные коллекции оказались в силу стратегий и государственной политики советского времени перенасыщенными произведениями производственной тематики, в частности металлургической.

Толчком к идее проекта выступило ключевое произведение, выражающее суть концепции - графическое произведение из коллекции музея свердловского художника Алексея Казанцева «У проходной завода» (1973). Приобретенное в 1976 году Свердловским областным управлением культуры для музея оно рассматривалось как гимн человеку труда, в то время как автор заложил мысль о заводе-монстре, поглощающем

души - преувеличенно огромные портреты героев социалистического труда властно царят над безликим муравьиным потоком людей, добровольно шагающих в черное зеву заводской проходной.

Музеем было создано концептуальное пространство, в котором статика развески «разбивалась» инсталляциями, собственными внутризонавыми художественными проектами со своей логикой. В экспозицию вошли живопись, графика, фотография, а также предметы профанной среды (ржавый металл), атрибутика времени. Введенные в инсталляции они не просто рассказали о времени, о теме, но придали всему пространству выставки ассоциативный и ироничный смысл. Родилось экспозиционное «действие», которое включило мультимедийные инсталляции, лозунги-слоганы, взятые с конкретных плакатов эпохи, материальные артефакты (флажки-лозунги, знамена, вымпела), аудиосопровождения.

Семантическое пространство включало произведения традиционного изобразительного искусства - живопись и графику от советской утопии до нон-конформистских высказываний (произведения 1950-1980-х гг.), а также современную фотографию сегодняшних рабочих-металлургов и атрибуты коммунистической геральдики. В итоге была создана пространственная *existentia* для героя-металлурга. Произведениям советского искусства, рассматриваемым ранее с позиций социалистических догм, а сегодня осмысленным новым сознанием, в пространстве проекта была сделана попытка придать иное прочтение через сопоставления, диалоги, иронию. Такое отступление от традиционных взглядов дало возможность отойти от привычных ассоциаций понятия «герой» и поставить новые вопросы: об отношении к герою труда, об образе героя в современном искусстве, и, что важно, подойти к проблеме осознания героем самого себя и своего места в обществе. Ощущение собственного состояния человека труда в производственной среде, независимо от него, всегда было дуалистично и противоречиво. Индустриальное производство несет в себе несколько противоречивых понятий: человек-герой и человек-часть производственной машины («слепой герой»), металлургия-оплот индустрии страны и металлургия-основа идеологического мифа, прошлое - как гордость и настоящее, как исчерпавшая себя попытка жить достоянием прошлого. Именно эти понятия определили концепцию проекта, в которой рабочий рассматривается как разочаровавшийся стахановец, потерявший надежду и больше не строящий коммунизм. В связи со сменой эпох, с перестройкой, он не может изменить «пространство» своего существования и потому стал ощущать себя в нем по-другому, утратив понимание своего героического предназначения. Конфликт стал открытым. Пытаясь выжить, в ожидании человек словно «застыл» внутри себя. Но есть надежда, что с изменением личностного сознания героя, всегда живущего верой в светлое будущее, с внедрением инновационных технологий на смену существующей ситуации придет «новое пространство» - востребованности и самореализации человека труда.

Базовыми для решения стали произведения искусства, введение которых в новый контекст позволило создать инсталляции и тем самым обнажить их иные смыслы: в одном случае – их скрытую амбивалентную сущность (*Инсталляция «Темпоральный сдвиг»*), в другом – потерю плоти и пафоса трудового подвига (*Инсталляция с картиной И.Симонова*) или своих составляющих частей (*Инсталляция с картиной С.Ласточкина*), в третьем - прощание с Героем и ожидание новых (*Инсталляция с картиной А.Пономарева*).

Концепция проекта обозначена металлургической аллегорией - инсталляцией «Гильотина», которая соединяет/разрубает жизнь на прошлое и настоящее. Она несет в себе образ 9-й коксовой батареи с тонкой алой вспышкой огня, символизирующей обреченность тех, кто живет и работает в этой сфере. Расположенная на основной идейной оси экспозиции - между прошлым, показанным заводами-гигантами, проходными которых поглощают людей, и настоящим - разрушенным доменным цехом, существовавшим на

территории НТМК до 2007 года (10), она, в то же время, обозначила сегодняшнюю потерянность человека.

Другие смысловые линии экспозиции – «Доска почета» - возвращение нас в реальность прошлого (лица рабочих в графических и живописных произведениях 1950-1980-х) и одновременно отражение реальности настоящего (лица сегодняшних рабочих на фотографиях 2010 года) (11). В Советское время Доска почета была главным атрибутом почета и прославления, являлась, по сути, воплощением героизации труда отдельного человека. С позиций сегодняшнего дня отчетливо ощутима ее двойная сущность. Доска Почета с лицами-ликами рабочих, выставленными на всеобщее обозрение, становилась своеобразным иконостасом, а герои - каноном для подражания. Сама большая инсталляция «Доска почета» сложилась из ряда блоков, расположенных по кругу в пространстве зала: начинаясь с баннера, где в огромном формате была воспроизведена уже упомянутая работа А.Казанцева, она продолжалась в инсталляции, в которую вошли две большеформатные «клоны» картины П. Бортнова «Тагильчане» (1974 и 1974-1975), портреты горновых В. Маркина (1970-е) и собирательный образ сталевара П. Оссовского (1977), и усиливалась выразительными ликами-лицами портретов, созданных тагильскими художниками Р. Задориным и А. Пономаревым. Последний, к тому же, выступал в качестве самостоятельной инсталляции. В унисон данной большой инсталляции звучали вынесенные на другой уровень (верхний) фотопортреты сегодняшних металлургов НТМК. Тем самым, в большой инсталляции была сделана попытка перенести акцент на личность человека реального. Итог данного решения – введенные в настоящий контекст произведения получили другое звучание: одни, сохранив пафос, приобрели оттенок горькой иронии, вторые, не отличающиеся высоким профессиональным уровнем, смогли в контексте инсталляции получить статус полноценного участника выставки, третьи - подлинно художественные, остались самодостаточными.

Идея развенчивания ложного социалистического пафоса заложена в двух схожих по пластическому решению инсталляциях. Рисунок двух живописных произведений - свердловского художника Игоря Симонова «Доменщики» (1969) и ленинградского художника Сергея Ласточкина «Сталь» (1961) (центральная часть триптиха «Нижний Тагил»), являющихся своеобразным памятником труду и героическому образу ушедшей эпохи, был выявлен и в точном масштабе переведен в графику металла. В появившиеся инсталляциях, потерявших в металлическом рисунке прутьев плоть и весомость, словно визуализировалась ложная доктрина прославления труда в социалистическом государстве. При сопоставлении двух объектов - картины и «металлической графики» композиции приобрели оттенок ироничный, а произведения утратили заложенный в них ранее пафос.

Коммуникация произведений и объектов в пространстве зала позволяет и даже самым самодостаточным предметам обрести иное высказывание. Так, по другому звучали две абсолютно одинаковые, расположенные рядом, картины П. Бортнова, или портрет сталевара А. Ершова, показанный в контексте с атрибутами советской геральдики, или украшенный цветами монументальный образ сталевара А. Пономарева. В любом другом контексте (экспозиции) парадный графический портрет-тип Героя-сталевара имел бы только одно - пафосное - прочтение, заложенное его создателем. В данном случае соединение литографии с грудой металлолома и атрибутами советской геральдики, «одушевляющей» ушедшее время, позволило выявить амбивалентный смысл произведения, выступающего теперь не просто фактом пафоса своего времени. Так, через опосредованные связи меняется сознание зрителей и критерии оценки произведений героико-патриотического плана.

Проблема Героя – одна из насущных в искусстве. Человек труда после вождей мирового пролетариата, стал главным официальным персонажем идеологии целой эпохи. Картина «Рядовой тыла» тагильского художника Анатолия Пономарева – сложный образ, предельно честный и предельно памфлетный. На первый взгляд – это парадный, монументальный портрет металлурга, но гиперболизированное увеличение головы в

размер холста, «отрезающее» героя от среды, усиливает значимость и ложную пафосность образа. *«Украшив портрет рабочего цветами, как это делают в храмах, мы обозначаем его в качестве ушедшего символа эпохи и прощаемся с ним навсегда»* (12).

За всеми этими кураторскими жестами стоит новое прочтение музейного предмета, соотнесенное с концепцией, в данном случае с социальным его прочтением. Неожиданная экспозиция вызвала неподдельный интерес: сотрудники музея постоянно вели разговоры со зрителем, которого не останавливала сложность выставки, но именно побуждала к желанию разобраться, к постижению смыслов, не лежащих на поверхности. Одна из постоянных посетительниц музея была заинтересована абсолютно всем и отметила: *«...удивительно, что классическая живопись показана одновременно с инсталляциями и фото, это и есть окружающая нас жизнь, отношение к рабочему классу»*. Тагильский поэт, член Союза журналистов РФ В.Овсебян, скептически оценивающий нынешнюю социальную ситуацию, считает, что такие проекты надо делать, уже для того, чтобы разбудить общественное мнение: *«Все правильно, что сегодняшняя ситуация ассоциируется с гильотиной, только вряд ли сейчас вас правильно поймут»*.

В.В.Погудин, определил выставку как *«жесткое, но своевременное высказывание»*. Полярное мнение высказал научный сотрудник Музея истории Уралвагонзавода, кандидат исторических наук С.Устьянцев считает, что *«...акценты не правильно расставлены и сотрудники музея рубят сук, на котором сидят. Надо вести себя более грамотно, чтобы просить деньги, а с такой позицией денег никто денег не даст»* - считает он. *«Металлургию сегодня делают не металлурги – это только руки, а делают руководители, а сама металлургия развивается и очень хорошо, и ее будущее - без людей»*. Негативная реакция С.Устьянцева объяснима, хотя, довольно односторонняя, т.к. оценена лишь сама правильность идеи: им увидено лишь обвинение, но не воспринят знак вопроса о будущем людей, как самой металлургии. Арт-директор Калининградского филиала Государственного центра современного искусства Е. Уманский отметил: *«...интересно, как классическое искусство выведено из формата традиционного показа и введено в контекст современного искусства, сопряжено с ним, и благодаря четко обозначенной концепции и правильному решению экспозиции раскрыты иные смыслы произведений»*.

Смысл высказывания кураторов в выставочном проекте «Металлургия: пространство героя» не есть открытие: в литературе, кино, театре, публикациях СМИ все эти проблемы уже обрисованы. Но это не характерно для музеев классического типа, тем более для художественных музеев. Отметим, что процесс представления музейного произведения в неожиданном контексте всегда достаточно субъективен, всегда лежит в плоскости поисков нового и уже потому всегда подлежит критике и требует использования принципа «тщательной фильтрации». И все же музейный предмет дает неисчерпаемые возможности для рождения новых идей, произведения открываются для неожиданных прочтений, за которыми стоит другая интрига, другая жизнь предмета, а эксперименты рождают позитивные изменения в деятельности музея.

1. Т.Трошина Современный интерактивный музей как пространство толерантности. Сб.... с. 308.
2. Т.Трошина «Тагильские игры» как образ свободы. В сб. «Экология искусства в индустриальном ландшафте».- Нижний Тагил.-Репринт.-2001.-с.76.
3. Партнерами музея, получившего грант Фонда Сороса, стали Государственный центр современного искусства/Москва – Л.Бажанов, И.Горлова, и Нижнетагильская общественная организация «Авторы явлений» - С.Брюханов, О.Лысцов (Блябляс).
4. Международный проект «Экология искусства в индустриальном ландшафте» также был удостоен гранта фонда Дж. Сороса.
5. Лебедев А.В. О природе музейного проектирования. // Сб. «Музейное проектирование 2009». М.-2009.
6. Т.Трошина «Тагильские игры» как образ свободы. В сб. «Экология искусства в индустриальном ландшафте».- Нижний Тагил.-Репринт.-2001.-с.76.
7. Т.Трошина «Тагильские игры» как образ свободы. В сб. «Экология искусства в индустриальном ландшафте».- Нижний Тагил.-Репринт.-2001.-с.77.

8. Нижнетагильский музей изобразительных искусств, кураторы: Елена Ильина, Лариса Смирных, Михаил Подольский и при участии произведений Фонда поддержки и развития искусства «Коллекция»/Нижний Тагил Николай Грачиков, Лариса Грачикова, Александр Захаров. В проекте, посвященном взгляду на производственный процесс вообще и человеку в нем, построен с использованием работ 1950-1980-х гг. в основном уральских – тагильских и свердловских художников.
9. Тему и стратегию решения экспозиции данного выставочного проекта продиктовал формат I Уральской международной индустриальной Биеннале, в котором музей в сентябре 2010 участвовал в качестве параллельной площадки.
10. Козлов А. «Мартен был - мартен жил». Фото
11. В состав «Доски Почета» вошли баннер с увеличенным воспроизведением графической работы А. Казанцева «У проходной завода» (1973), два варианта картины П. Бортнова «Тагильчане» (1974 и 1974-1975), портреты горных В. Маркина (1970-е), собирательные образы сталеваров П.Оссовского (1977) и Р. Задорина (1970-е), фотопортреты рабочих Нижнетагильского металлургического комбината А. Козлова (2010) и инсталляция с картиной А. Пономарева «Рядовой тыла» (1980-е).
12. Использовано описание проекта автором инсталляции художником Л.Грачиковой.