



В октябре 2001 года в Нижнем Тагиле прошел Семинар-плер «Современное искусство: экология искусства в индустриальном ландшафте», организаторами которого выступили Нижнетагильский музей изобразительных искусств и Свердловская регио-

нальная общественная организация художников «Авторы явлений». Проект, который был удостоен Гранта Будапештского представительства Института Открытое общество (Фонд Дж. Сороса), направлен на решение проблемы адаптации искусства в условиях современной техногенной среды, его

влияния на саму среду и формирование иного сознания человека и общества. Данный семинар является уже второй ступенью в целенаправленной программе музея искусств по продвижению современного искусства в художественное пространство города.

Елена Ильина, Лариса Смирных

ЭКОЛОГИЯ ИСКУССТВА В ИНДУСТРИАЛЬНОМ ЛАНДШАФТЕ

Продвижение современного искусства в провинции — путь сложный, неоднозначный и во многом тернистый. Как, впрочем, и любое серьезное дело. Проект, раскрученный в уральском городе, крупном металлургическом и горнодобывающем центре, предусматривал организацию в провинции своеобразной нон-стоп-лаборатории по современному искусству. Понятно, что Нижний Тагил, как и большинство провинциальных городов, остается непаханным полем в области современного искусства, несмотря на существование собственной графической школы и богатой (но уже традиционной) художественной практики. Одной из главных задач было привнесение новых художественных практик в городскую пространственную и творческую среду.

Семинар-плер включал несколько направлений: практическое, подразумевающее работу художников с городским пространством, а также ведение мастер-классов для начинающих художников и студентов художественных учебных заведений; и теоретическое, заключавшееся в чтении лекций по современному искусству, проведении дискуссий и

тельной степени неустроенное и руинированное, но имеющее свой ярко выраженный образ: тагильские гиганты металлургии и танкостроения, химический завод и завод Уралхимпласт, тянущиеся на многие километры промышленные зоны не могли не поразить чуткое воображение. Со своим художественно-воображаемым порядком художники «вторглись» в пространство города и, обратившись к временным, историческим и природным процессам, попытались создать на их основе каждый свою творческую программу. Надо отметить, что предварительно организаторами проекта была проведена сознательная «арт-подготовка», заключающаяся в том, что художникам почти за полгода были разосланы фотографии с видами города и индустриальных объектов. Так, например, В. Сальников и Н. Котел, ранее бывавшие в Тагиле, идейно приготовили свой проект еще в Москве, а в Тагиле осуществляли его только технически. Прибывших в Нижний Тагил художников «поразила радикальность окружающей среды», которая, по оценке Д. Булатова, «просто подавляла, и художникам ничего не оставалось делать, как

презентаций созданных художниками проектов.

Тема экологии в искусстве эксплуатировалась не раз. Так, пик экологической проблематики в художественном процессе пришелся в Западной Европе на середину 1990-х годов. Но для расположенного вдали от центра уральского города Нижний Тагил, никоим образом не вращающегося в орбите современных художественных практик, данное направление на данном отрезке времени представилось наиболее актуальным и плодотворным. Кроме того, выбранное в качестве темы семинара понятие «экология» в предложенном художникам контексте предполагалось рассмотреть шире, нежели чистота самой окружающей среды. Привычное понимание наполнялось иным смыслом – чистота искусства, экология души, очищение и изменение сознания человеческого. Немаловажное значение имела и трактовка слова «экология» как артистического жеста - использование городской среды как пространства художественного, попытка взглянуть на средовые памятники истории и архитектуры как на объекты искусства.

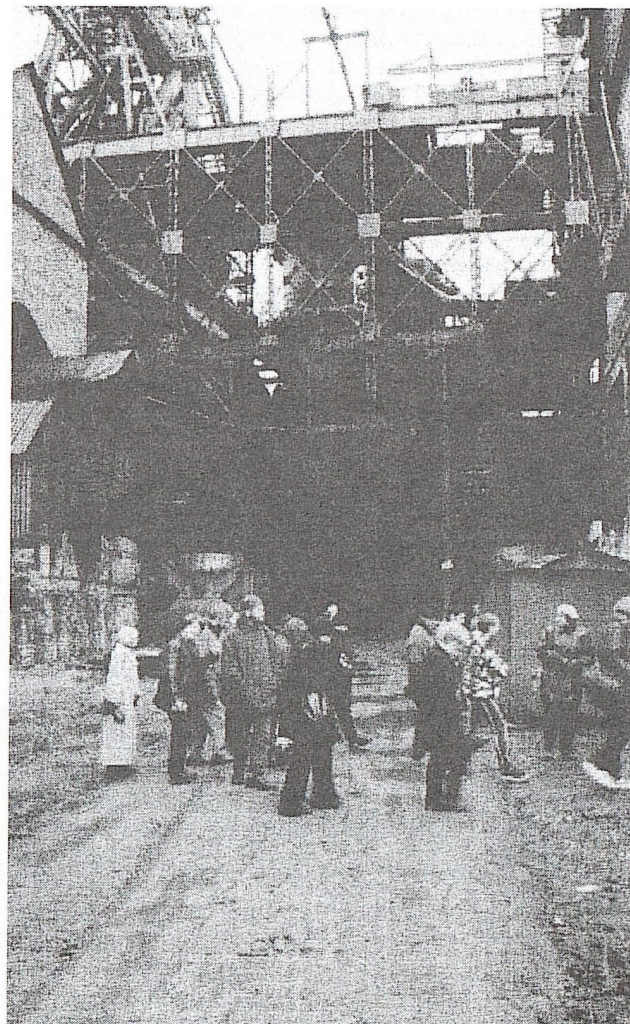
Важным разделом Международного семинара-пленера, который сочетал в себе теорию и практику, стали Вторые Чтения по современному искусству. Первые Чтения проводились Нижнетагильским музеем искусств в 1999 году и вызывали большой интерес. На нынешних Чтениях проблемы видео-арта и психоделики, взаимодействия художника и индустриального пейзажа, а также другие вопросы современного искусства освещали такие ведущие арт-критики из Москвы, как Леонид Бажанов, Ирина Горлова, Евгения Кикодзе, Константин Бохоров, Владимир Сальников и зарубежные гости Астрид Вольперт (Берлин), Томаш Гланц и Вероника Бромовая (Прага), Боряна Драгоева (София). На слушаниях присутствовали художники и искусствоведы урало-сибирского региона.

По мнению арт-критика из Берлина А.Вольперт, «...данные чтения были очень важны, и не только потому, что позволяют обратиться к обсуждению каких-то конкретных проблем, но и потому, что в процессе взаимодействия возникают новые связи между людьми, между странами, которые будут поддерживаться. Сегодня очень важна коммуникация, потому что никакой Интернет не заменит непосредственного общения». Но, к сожалению, с точки зрения А. Вольперт, «в лекционной части проблема экологии и искусства могла быть раскрыта более точно и полно».

По условиям гранта, приглашенные на Урал участники семинара, познакомившись с городом и его промышленной средой, должны были в течение семи дней создать собственный проект. Приехавшие в Нижний Тагил художники попали в пространство индустриализированное, в значи-

только в удивлении взирать на это посредством фотографирования. Как показывает жизнь – она намного радикальнее, чем любое радикальное искусство и намного современнее, чем любое современное искусство».

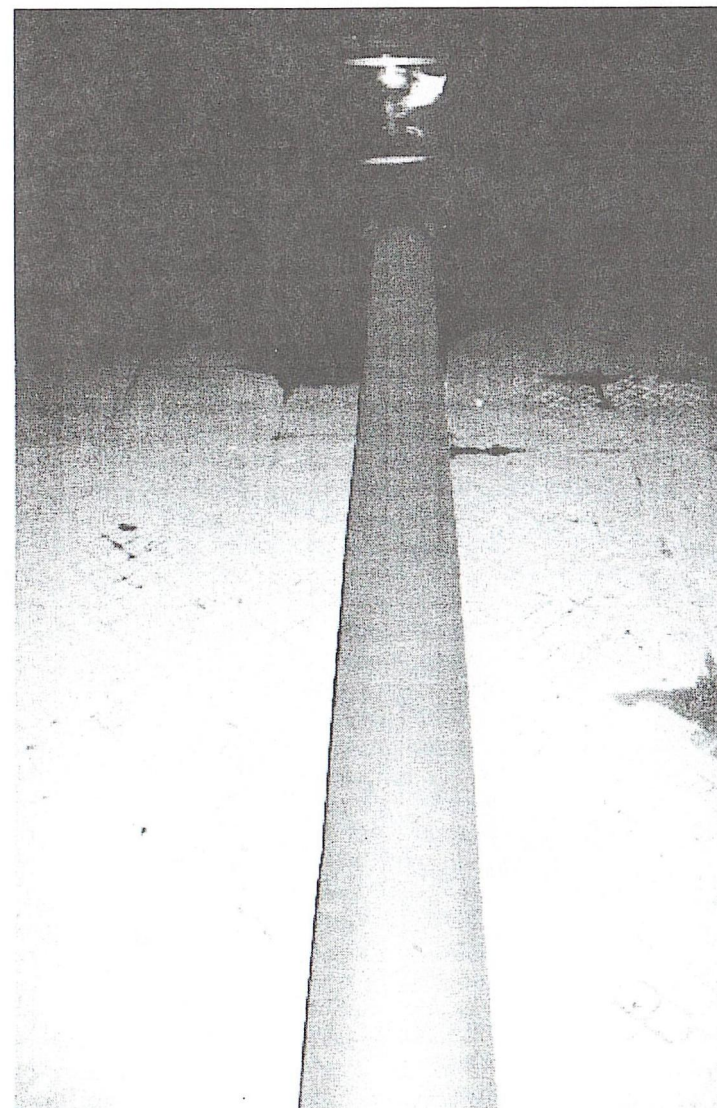
Пост-размышления показали, что в процессе подготовки проектов у художников возникло несколько типов подходов к воздействию на городское пространство художественным сознанием. Из них самым действенным, безусловно,



стал паблик-арт. Проект «Преображение» московских художников Нины Котел и Владимира Сальникова прославляет трудовой город с помощью средств массовой информации (рекламных тумб и биллборда) и призывает превратить «индустриальный ад в постиндустриальный рай». Улицы Тагила наполнили разноцветные листовки с воспевающими город стихами в жанре японской поэзии хайку, с удивлением воспринимаемыми гражданами, привыкшими к пустым лозунгам. Этим художники реализовали одну из главных целей семинара-пленера: изменение сознания путем искусства. Проект Владимира Наседкина, - скульптура «Памятник металлу», установленная у главного входа в музей искусств, - это своеобразный парафраз на тему уральского металла. Одновременно прозрачно-невесомая и монументально-значительная скульптура, состоящая из шести ровных прямоугольных плоскостей, стянутых болтами, обладает качеством целостности и притягивает независимо от угла попадания в зону зрения. Несмотря на то, что данная работа выполнена в направлении минимализма, она отвечает радикальности окружающей среды. И в этом «видится не пассивный, а активный залог возможностей работы» (Дмитрий Булатов). Стоит отметить, что, пожалуй, в российской провинции такого прецедента в области художественных практик еще не было: когда музей, продвигающий идеи современного искусства, получает в подарок подобное произведение.

Примером удачной индустриальной инсталляции стал проект на тему металла Татьяны Баданиной, реализованный в доменном цехе старого демидовского завода. Инсталляция словно восстанавливает в остывших стенах образы прошлого, и льется по желобам металл в виде красного светового потока-луча, слышатся с экрана телевизора шумы плавки металла. Все прошлое зыбко и иллюзорно, но проект получился пафосным и выразительным.

Большинство художников при работе над проектами обратились к технологиям, сегодня уже достаточно распространенным в сфере современных художественных практик, - фото и видео. Превалирующая часть проектов выполнена в технике фотографии. Скорее всего, не только потому, что это сегодня наиболее модное направление, но и потому, что именно фотография наиболее быстра, и именно она может быть предельно личностным искусством. Фото не стесняется прямого высказывания и допускает любую интонацию: тонкую лирику, иронию и просто бесстрастную фиксацию. Проект калининградского тагильчанина Евгения Уманского может быть обозначен как «прошлое-настоящее». В своей работе художник оперирует архивными и нынешними образами, проводя тонкую зыбкую ностальгическую черту-нить между ними.



бактериологического электродвигателя путем выращивания культур, собранных с зубов участников семинара.

Особо следует сказать о тагильчанах, участвовавших в семинаре не только в качестве организаторов, но и художников. Проекты Дианы и Сергея Брюхановых представляли собой исполненные социального пафоса инсталляции: инсталляция С.

Стремление вжиться в чувства собственные и соотнести их со временем делает проект одним из наиболее удачных.

Идеей проекта Аристарха Чернышева и Владислава Ефимова, от которого все ожидали интересных результатов, было создание стереоскопических картинок на металлургическую тему, приводящихся в движение моторчиком. Проект в силу технических причин не был доведен до конца. Но работа «на износ», с бессонными ночами и массой трудностей, дала авторам ключ к пониманию самой сути рабочего состояния, пониманию города и зарядили на желание продолжить проект.

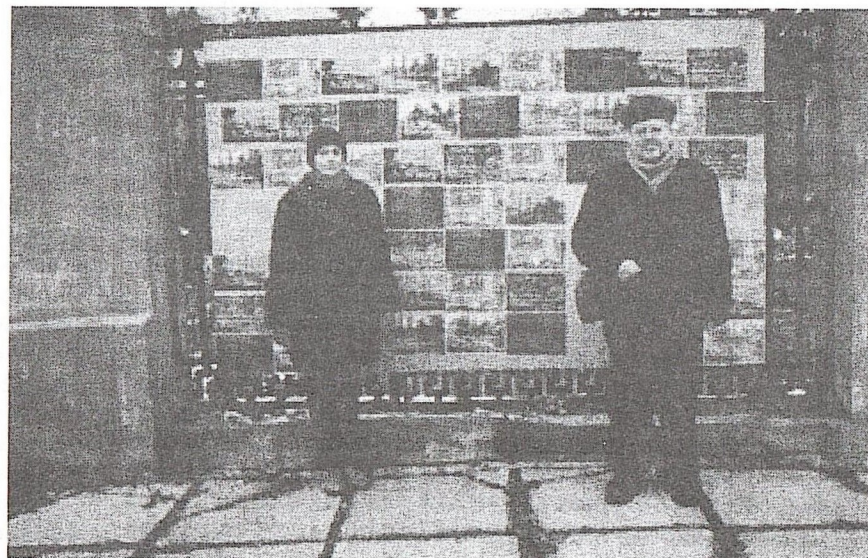
Московский художник Дмитрий Гутов в своих работах стремится к некоторому радикализму, хотя это, собственно, лишь вовлечение старых форм в нужные художнику контексты. Желание сопротивляться «социальному заказу» темы семинара породило создание таких листов, как «Патриотическая Ева» - обнаженная девушка, затейливо прикрытая вымпелами и флагами времен социалистической эпохи, или «Звезда» - созданная девушками в колготках, лежащими на ковре из золотой осенней листвы. Объединяющим эти два снимка и, казалось бы, совершенно случайным выступает кадр с небом, расчерченным фермами заводского перекрытия, сделанный, по замечанию автора, «походя, но он оказался единственным подходящим к «Звезде» - девушки смотрят в небо, и вот оно над ними. Проекты Е.Уманского и Д.Гутова не отвечают заданной теме семинара впрямую, но соотносятся с широким понятием слова «экология». Д.Гутов жалел, что камера не вмонтирована в его глаз: «Все было подходящим моментом. Суровая и мрачная красота была повсюду. Что здесь делать художнику? Любой человек, наугад щелкнувший фотоаппаратом на заброшенном заводе, получит отличный кадр, и сознание этого парализует».

Работа Д.Гутова - еще один пример того, как художник просто взял избитый уже или часто используемый модуль и подал его под несколько иным углом. Так же, как и Д.Гутов, художник из Ижевска Анфим Ханьков обращается к переработке визуальной информации, выдвигая художественный жест предметом искусства. Его простой по мысли проект своим призывом «не кантовать» памятники истории города обращает внимание на важность сохранения культурного наследия.

Органично в контекст семинара вошел проект калининградского философа и художника Дмитрия Булатова, который занимается тем, что разрушает грань между искусством, биологией и экологией. Идеей его проекта, реализованного в условиях «походной» лаборатории, было создание прообраза

Брюханова - карточный домик нашего индустриального прошлого, с черно-белыми размытыми фотографиями, активно расцвеченными спектральными полосами - это попытка развенчать мощь индустрии и тоталитарного режима; а в композиции Д.Брюхановой на тему «Сети любви» словно сопоставлены два мира одного человека - сквозь телогрейку заключенных преступниц светится чувствительная душа женщины, плетущих ажурные кружева в колонии. Однако, думается, данным проектам необходима большая масштабность.

Другая эмоциональная нота отличает видеофильм тагильчанина Олега Лыцова, пленяющий своей безыскусной простотой и тонкой романтикой. Чашу гигантского, еще демидовского карьера, потрясающего своей мощью, художник отождествил с бескрайностью. И зыбкий белый парусник, скользящий по поверхности воды, почти наполовину заполненной шлаковыми отходами, предстает своеобразной тенью прошлого и надеждой на возрождение Тагила. Еще одна особенность проекта - для Олега важно вовлечение в проект людей совсем посторонних, но которые, заразившись идеей, становятся неотъемлемыми участниками проекта, становятся соавторами. Сам автор предельно отстранен. Артистический жест художника заключается, прежде всего, в наблюдении за реализацией идеи, за реакцией людей, за их постепенной вовлеченностью и заинтересованностью. Придуманная идея развивается непреднамеренно, по каким-то своим законам, и потому избранная манера съемки - свое-



образный репортаж из «Клуба путешествий». Практически абсолютная точность и чистота проекта О. Лысцова делают его одной из самых масштабных работ семинара. К образу тагильского карьера обратился еще один художник – харьковчанин Владимир Филиппов, главной задачей которого было «превращение объекта социального в объект искусства путем физическо-творческого воздействия». В его проекте также был важен момент действия. Проведение белой линии из ткани по глинистой земле карьера и белой полосы краски по его фотографическому отображению, а затем полное уничтожение полос делают проект виртуально-несуществующим, остающимся лишь в памяти художника, который считает, что «до других мне и дела нет».

Как показал опыт семинара, создать законченный, до конца сформулированный проект в столь ограниченные сроки – собственно невозможно: даже заранее подготовленные проекты страдали незавершенностью. Практически в каждом наблюдались нотки эскизности, художники поддались первым, непосредственным впечатлениям. Все выглядело очень близким к «импрессионизму», и эта острота ценна. Одна из причин этого, как считает Д.Булатов, заключается в том, что необходимо было работать быстро, мобильно, «к тому же формат мастерской не позволяет работать высокотехнологично». По мнению Е.Уманского, в том, что на выставке присутствует «масса сырого материала, видятся две причины: невозможность организаторов семинара-пленера тотально финансировать все проекты, и в каком-то смысле просчеты художников, которые поздно сориентировались, что они едут на work-shop».

Семинар-пленер дал возможность ощутить присутствующим, насколько важен сам рабочий момент, наблюдение за его ходом, представляющим срез непосредственного творческого процесса, что не менее ценно, чем получение законченного результата – шедевра, выставки или презентации. По сути дела, на семинаре четко обозначилась проблема необходимости создания в провинции своеобразной творческой лаборатории по современному искусству, действующей с определенной периодичностью. Это, пожалуй, было самым ценным итогом семинара, доказавшим в очередной раз, что в провинции есть большое поле для применения творческих сил, есть основа для возникновения устойчивого творческого сообщества, а подобные лаборатории могут стать реальной основой для коллекции современного искусства.

Продвижение современного искусства Нижнетагильским музеем следует рассматривать как осознанный шаг,

достаточно рискованный. Но без риска сегодня нельзя. Потому что основной задачей музеев сегодня является отход от старых руинированных форм, поиск новых методов работы, частью из которых является создание в провинции нового силового поля искусства, работающего в режиме Лаборатории, то есть эксперимента, поиска, постановки и рассмотрения различных задач и проблем, рождения идей и их апробации. По предложению Министерства культуры и Государственного центра современного искусства предложено сделать проект Лаборатории ежегодным.

И несмотря на то, что ситуация приезда в провинциальный рабочий город массы художников кажется шизофренической и напоминает творческие заказные поездки времен социалистического реализма, может быть, это одна из тех реальных форм для продвижения современного искусства в провинцию.

Участники:

Татьяна Баданина (Россия, Москва)
 Леонид Бажанов (Россия, Москва)
 Константин Бохоров (Россия, Москва)
 Вероника Бримова (Чехия, Прага)
 Дмитрий Булатов (Россия, Калининград)
 Диана Брюханова (Россия, Нижний Тагил)
 Сергей Брюханов (Россия, Нижний Тагил)
 Астрид Вольперт (Германия, Берлин)
 Ирина Горлова (Россия, Москва)
 Томаш Гланц (Чехия, Прага)
 Дмитрий Гутов (Россия, Москва)
 Боряна Драгоева (Болгария, София),
 Владислав Ефимов (Россия, Москва)
 Евгения Кикодзе (Россия, Москва)
 Нина Котел (Россия, Москва)
 Олег Лысцов (Россия, Нижний Тагил)
 Владимир Наседкин (Россия, Москва)
 Георгий Острецов (Россия, Москва)
 Владимир Сальников (Россия, Москва)
 Евгений Уманский (Россия, Калининград)
 Владимир Филиппов (Украина, Киев-Харьков)
 Анфим Ханыков (Россия, Ижевск)
 Аристарх Чернышев (Россия, Москва)
 Александр Шабуров (Россия, Москва)