

Геннадий
Васильевич
ВЕРШИНИН

ЗАВТРАШНИЙ ДЕНЬ ЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА*

(Интервью Н. Дементьевой)

26 и 27 октября 2007 г. в Тюмени прошел очередной, девятый по счету, Всероссийский фестиваль архитектуры, искусства и дизайна «New design». В его рамках состоялись два примечательных события — выставка-конкурс «Новый дизайн» в музее изобразительных искусств, и парад моды, который на этот раз принял театр кукол. Жюри возглавлял президент Союза дизайнеров Юрий Назаров. Незадолго до этого была проведена выставка «Шедевры тюменского нового искусства».

Вопрос: Выставка «Шедевры тюменского нового искусства» содержит в себе некий скрытый посыл, который нам, зрителям, не под силу прочесть?

Ответ: Главный посыл честно заявлен в названии — шедевры. Я убежден в том, что так называемые «новое искусство» и «новый дизайн» — единственные художественные явления, которыми Тюмень может гордиться сегодня и в дальнейшем. Это явления, хотя и не идеальные, но обладают высокой человеческой и художественной ценностью.

Да простят меня за откровенность те, кто думают иначе, но я пришел к выводу, что изобразительное искусство и дизайн — единственные в нашей местной культуре, обладающие важным значением не только для нас, патриотов своей земли, но и для многих «варягов». Мысль не оригинальная, об этом когда-то сказал Сергей Перепелкин: «Тюмень могла бы гордиться своим изобразительным искусством». Эти слова десять лет назад меня удивили, но, оценивая позже местную художественную культуру, я все больше убеждался, что многое из того, что создается в Тюмени в различных искусствах, имеет исключительно локальное, местное значение и интересно только нам, как в школьном театральном кружке интересен сам факт выхода на публику знакомых и одноклассников. Наши региональные культура и искусство остаются провинциальными и тешат наше местечковое тщеславие. Не гордиться же тем, что Тюмень — столица нефти и газа, тем более, что на эту сомнительную славу претендуют несколько других городков. Лос-Анджелес себя

* Этот материал был подготовлен к печати два года назад, но по разным причинам публикуется только теперь. Некоторые его положения нам представляются по-прежнему актуальными. Мы обновили его с согласия автора.

Другие культурные практики

позиционирует кинематографическим центром мира и столицей новых технологий, а отнюдь не нефти и золотых приисков. То, что мы именуем «новое искусство» — это по-настоящему современное, самобытное явление, не только наш, но и мировой феномен, значение которого предстоит осознать, в том числе людям, которым это вроде бы положено по профессии и должности. Так получилось, что в Тюмени он сложился не во вторую очередь, а даже раньше, чем в других местах.

Недавно знаменитый архитектурный критик Чарльз Дженкс заявил, что в современном городе искусство играет центральную роль. Те, кто создавали в Тюмени новое искусство, а позже и дизайн, исходили из того, что искусство — высочайшая форма рефлексии, квинтэссенция жизни. Они амбициозно стремились изменить как состояние нашего станкового искусства, так и всю среду жизни. По тем же соображениям мы проводим ежегодно фестивали архитектуры, дизайна искусства, которые по масштабу и количеству акций не имеют прецедента в России, хотя и не сопровождаем их необходимым треском и шумом, и финансируются они из рук вон плохо.

Что касается картин, графики, некоторых дизайнерских вещей, то лет за десять я слышал от многих людей — разной образованности, места жительства, художественной специализации — «сильные» отзывы, к которым постепенно привык и сейчас сам так говорю — «художественная энергия», «завтрашний день европейского искусства», «высокая пластическая культура», «острая современность», «великолепное художественное качество», «уникальность» и т. д. Самая сильная формула принадлежит немецкому искусствоведу Хайку Йорну — «завтрашний день европейского искусства». За прошедшие годы лучшие работы авторов «нового» направления не надоели, не потеряли визуальной и человеческой свежести, остроумия, искренности и глубины, «сделанности», как иногда говорят.

«Шедевры нового искусства Тюмени» — шестьдесят восьмая выставка, сделанная нами с 1982 года (к началу 2009 года их стало уже семьдесят восемь, не считая участия наших мастеров в различных других экспозициях). Делая свои выставки, мы обычно создавали несколько уровней смыслов: не просто показывали работы, но проводили сравнения работ, строили их семантические диалоги; создавали особую информативную среду; вводили в оборот новые разработки, имена — создавали феномены. Выставками и их оформлением мы полемизировали с коллегами, с мировыми и нашими «родимыми» процессами. У нас бывали и такие модные сегодня вещи, как инсталляции, перформансы и хэппенинги, кинетические мобили, которым мы не придавали серьезного значения, так как считали их данью прошлому, но не будущему. Немного даже жаль, что все смысловые планы выставок мало кому до конца были понятны, но подсознательно призывали посетителей вернуться и «что-то еще» понять. Некоторые люди действительно много раз ходили на выставки — на «Новое искусство Тюмени», «Рождественские выставки», дизайнерские.

Увы, художественный процесс освещают чаще молодые журналисты (в Тюмени нет художественных критиков и людей, профессионально владеющих художественным материалом). Куда эти служители пера и компьютера исчезают после двух-трех лет работы — для меня загадка. Всегда они очень необразованны, механически повторяют чужие слова, да еще и перевирают их смыслы, и с каждым годом

становятся все более «дремучими». Телерепортажи — это в массе своей обрывки текста устроителей, подложенные под случайный видеоряд. Как я завидую работе корреспондентов европейских каналов BBC World и Deutsche Welle! Прекрасная картинка, информативная и зрелищная, и внятный текст, связанный с ней! Но это беда не только нашего города, но и всей страны, в которой классных художественных критиков, искусствоведов, теоретиков искусства — вообще профессионалов — единицы, поэтому люди очень далеки от искусства.

Вопрос: Новое искусство — это значит, что у нас есть старое искусство? Каковы их взаимоотношения?

Ответ: Парадокс в том, что старым является так называемое современное искусство (до 1970-х годов) и постмодерн. До сих пор говорят, что «мы живем в эпоху постмодерна», хотя он всюду закончился с распадом СССР. Тогда закончился прежний мировой порядок и стало ясно: игру не надо путать с жизнью — можно заиграться и все потерять. И это понимание пришло с новыми глобальными опасностями: бесчеловечностью, терроризмом, бюрократизацией мира, монетизацией отношений.

Новое искусство, новый дизайн, новая архитектура — это то, что появилось в конце семидесятых годов и существует как неявный, но самый настоящий феномен культуры конца XX века, как то, что еще только формируется. Упомянутый Дженкс описывает «новую архитектуру» как самоорганизующееся явление, как творчество, противостоящее моде, мейнстриму и опирающееся на ощущение жизненности и одновременно на достижения науки и технологий. Он говорит о «новых» подходах как о своего рода «киберискусстве», то есть о чем-то сложно устроенном и не обязательно связанном с компьютером. Явление пока трудно описываемое, но мы характеризовали его здесь как художественную позицию, основанную на искренности выражении, глубине и самостоятельности мысли, чистоте, красоте, позитивизме. В работах художников нового искусства и дизайна соединились любовь к традициям и свобода от них; богатые эмоции; культура мышления и художественное качество; выразительность и «сделанность». Новое как-то зависит от современных технологий, но главным образом это не стиль, а особый тип мышления — системный, гибкий, «проектный», даже если речь идет, например, о шутовском рисунке упомянутого Сергея Перепелкина «Людвиг Фейербах и конец немецкой классической философии», в котором изображена метафора крушения нашей жизни в начале 1990-х годов — «Душа отлетела», оставив нам ненужные осколки прежнего быта.

В 1980-х годах стала появляться новая классика, которая пока не осознается таковой, прежде всего из-за информационного шума, коммерциализации жизни и ее бюрократизации. Официальным искусством России (финансировавшимся ныне не существующим Федеральным агентством по культуре) в последнее время было актуальное искусство, самодеятельная рефлексия, отрывка неоавангарда 1950-х — 1960-х годов. До этого — им был социалистический реализм, потом — его крайность «суровый стиль» и почти сразу за ним — ернический и глупый соц-арт. А в это время в Тюмени незаметно сложилась школа, в которую входил круг близких друг другу по художественным принципам людей — С. Перепелкин, О. Трофимова, А. Матусина, Н. Пискулин, Т. Вершинина, Т. Изосимова, А. Чемакин и др.,

Другие культурные практики

которые хорошо понимали и ценили творчество друг друга, достаточно строго и объективно оценивали себя и коллег. При этом они были свободны от художественной моды тех лет, очень политизированной.

«Новое» не отрицает старого — ни старой классики, ни вдруг ставшего старым искусства XX века. Не отрицает вообще ничего, в отличие, например, от «современного искусства», которое отвергло в 1920-е годы всю предшествующую культуру, или в отличие от постмодерна, иронизирующего по поводу реальности и одновременно боящегося ее. «Новое» и принимает жизнь, и восхищается ею, и критикует ее.

Но многие из мастеров «нового» направления — вопреки моде и конъюнктуре — смотрят в прошлое, видят его величие, одновременно увлекаются достижениями современной цивилизации, не являясь зависимыми от них. Пример — работы Е. Улькиной, считающей искусство Египта или средневековья непревзойденной вершиной цивилизации. Или работы М. Гардубея, эстетизирующего уходящую деревянную Тюмень. Недавно мы подарили одну из его работ ректору Уральской академии А. А. Старикову, так тот остановил официальную юбилейную церемонию, стал обходить присутствующих, показывая им картину Михаила Михайловича, говоря: «Вот посмотрите, какой великолепный, живой город, как мастер показал его душу! Жаль, что из этой самобытной старины сделают скорее всего какой-нибудь обычный средневропейский пластмассовый город!»

Вопрос: Как оценивать выставку как произведение искусства и сами произведения искусства и дизайна? В каких единицах?

Ответ: Есть профессиональные критерии, например, глубина, новизна и разнообразие идей, степень и форма их выражения, качество художественного мышления, сделанность или «наполненность» художественного вещества работы. Эти качества должна показывать зрителю критика, если бы она была. Критик-специалист, размышляя о вещах и процессах, вовлекает нас в их осмысление, как это делает, например, Дина Кирнарская в газете «Культура» или Артем Варгафтик, оба они великолепно говорят о музыке. В искусстве и дизайне таких мэтров-просветителей нет.

Но есть и непосредственная реакция зрителя: работа должна задевать, волновать, переживаться, вызывать удивление или радость, позволять любоваться или размышлять. Многим людям, задавленным массовой культурой, стереотипами и шаблонами повседневности, истинные работы позволяют как бы реанимироваться, освободиться от стереотипов и шелухи мышления, пережить восторг, удивление или иные чувства.

Для чего человечество придумало искусство, привнесло красоту даже в вещи и в окружающую среду? Искусство, красота — катализаторы понимания мира, жизни, мерил отношения к людям, событиям, вещам. Можно описывать вещи в терминах и формулах — технократически. Но можно одним словом, образом дать емкую характеристику, человеческую, эстетическую и этическую огромных событий, фактов, явлений. Искусство влияет на нас больше всего — образы, представления, ценности, привычки, нормы — все это действует сильнее, чем долгие проповеди. Искусство и его проектная форма, дизайн, смущают, заражают, заставляют нас двигаться по их образцу и подобию, почему Дженкс, лет двадцать изучающий

евро-американскую архитектуру, и говорит о главной роли искусства в современном городе. Только не надо путать искусство — профессиональный способ художественного исследования и оценки мира с самодеятельностью, которой полон современный мир и особенно провинция.

Почти нет способов количественно оценить искусство: ни стоимость работ, ни принадлежность к тем или иным направлениям ничего не объясняют. В тридцатые годы работы Пабло Пикассо или Ван-Гога стоили столько, сколько стоило в РСФСР зимнее пальто. Давать оценки — удел отдельных специалистов, которые, как говорят, «видят вещи», это редкие люди, хорошо образованные, профессиональные, «с глазом» и чутьем. Главные особенности искусства, по мысли английских ученых, — это субъективность и заинтересованность в справедливости. Ни то, ни другое измерить нельзя. Часто мы стремимся к обновлению, поэтому легко клюем на новые явления, а через несколько лет говорим: что это было за наваждение? Для молодых людей очень важны свежесть мысли и чувства, интенсивность процессов, их глубина. Для взрослых людей привлекательна, так сказать, интегративность вещей, их связь с человеческим опытом, взвешенность взглядов и средств. Григорий Сковорода иронично говорил, что «опыт — учитель дураков». Искусство, дизайн — как бы опыт самого опыта, то, что формирует нас безотчетно.

Поэтому одного способа оценивать выставку как явление или выставленные работы нет — каждый оценивает самостоятельно. Для меня и наших мастеров важны искренность, правда, глубина, остроумие, информативность, красота, чистота, цельность. Все определяет масштаб личности: мастера, зрителя, критика, куратора, тех, кто организует и помогает явлению состояться.

Вопрос: Треугольник автор—куратор—зритель. Фигура куратора приобретает большое значение. Почему?

Ответ: Начнем с того, что у нас в стране долгие годы почти не готовили искусствоведов и критиков — фактически это делали только два вуза, в отличие от Европы или США, где почти в любом университете есть факультет или колледж искусств, художественный музей и коллекция искусства. В Финляндии, в маленьком городе Ювяскюла 70 тыс. жителей, есть университет и искусствоведческое отделение, на которое огромный конкурс (что-то около 50 человек на место). Кстати, в этой же Ювяскюле есть не только завод «Нокия» по производству знаменитых мобильных телефонов, но и 28 музеев, 4 из них являются художественными.

В Тюмени около 30 искусствоведов, а в профессии работают человек семь. Ни один из них не занимается художественной критикой. Стоит ли удивляться, что наши тюменские жители, как и в целом российский народ, художественно темны? Когда я слышу лепет журналистов или суждения высоких чинов (в том числе руководителей страны) на темы, близкие к искусству, мне стыдно. Случайно ли, что сегодня слово «искусство» у нас подменено «культурой», а на деле слаще самодеятельности граждане редко чего видали.

Не удивительно, что вместо редкого искусствоведа-критика появилась деятельная фигура — куратора. Куратор — он организатор, творец явлений, пиарщик, коммерсант. Большинство кураторов превратили искусствознание в бизнес, рабо-

Другие культурные практики

тают с банками и состоятельными коллекционерами в качестве агентов, получая за услуги маржу. Но есть и настоящие кураторы — исследователи, они создают художественные и исторические феномены, корректируют процессы, провоцируют профессиональные ситуации выставками, акциями и т. д. Таких кураторов единицы, большинство озабочено продвижениями искусства как товара — отсюда словесная шелуха и путаница в умах, злоупотребление разговорами о «шедеврах» и «выдающихся мастерах» по всякому поводу, в том числе очевидно пустяшному. Посмотрите Евроньюс — там все «выдающееся», а, в общем-то, мало-мальски настоящего очень мало, несмотря на бурную художественную событийность.

Но зритель «современного искусства» голосует «ногами». На выставках актуального искусства, затратных фестивалях (московский стоит около двух миллионов долларов) народ собирает только массивная реклама. Но большинство посетителей, если они не слишком зомбированы и податливы на рационализации, уходят скучающими.

Кстати, нас, тюменских дизайнеров и художников, критикуют за недостаточную рекламу, в общем, справедливо. Но на выставки искусства и дизайна ходят те, кто знает, что на них можно найти, случайных и посторонних людей мало. Когда-то Абрам Эфрос свидетельствовал, что в царской России на 160 млн. граждан было от 15 до 30 тыс. просвещенных посетителей выставок (в процентах — 0,01–0,02%). Сегодня в Тюмени на 600 тыс. жителей постоянных посетителей наших выставок от 2 до 6 тысяч (0,1% — в 5–10 раз больше). Пропорция позитивная.

Вопрос: Какое место выставка «Шедевры тюменского нового искусства» занимает в контексте тюменской художественной культуры?

Ответ: Грубо говоря, в тюменской художественной культуре (изобразительной, пластической) есть три явления: коммерческое — симпатичное, но механическое жонглирование современными приемами, по сути, изготовление малосодержательных «пятен для интерьера».

Второе — разного рода самодеятельность, в том числе самодеятельность, близкая к академическому искусству. И — новое искусство, новый дизайн, в которых далеко не все, даже, может быть, меньшая часть, является качественной, приближающейся по художественному значению к мировой «нетленке». И хотя я осторожно говорю — «меньшая часть», но эта меньшая часть — пара сотен великолепных работ, настоящих шедевров мирового класса, для двадцати лет творчества — это много. Если учесть, что у Леонардо около 20 шедевров, у Дюрера — близко к этому, то две сотни работ — хороший результат. Штук 70 пока еще живет у художников, часть вещей — это реализованные дизайнерские проекты. Вторая половина безвозвратно из Тюмени уехала в Москву, Сургут, Ханты-Мансийск, Петербург, Стокгольм, Ганновер, Финляндию, Раудерфен и т. д.

Выставка «Шедевров тюменского нового искусства», мне кажется, была очень красивой, «настоящей», одной из лучших в нашей местной истории. Ее корили некоторые за то, что представленные работы по большей части известны. Ну и что? И «Джоконда» известна, и Эйфелева башня. Не имея визуальных «якорей», признанных символов и явных художественных достижений, как маргиналы мы гонимся за новизной, как будто она сама по себе является ценностью.

Увы, наш первый «классик», работы которого выставлены в Русском музее — Надежда Зубарева — давно живет в Петербурге. Но главные персонажи «за-втрашнего дня европейского искусства», к счастью, избрали для себя Тюмень.

То, что создается в нашем регионе в других искусствах — театре, музыке, литературе, танце, да простят меня коллеги за пристрастность, является неоднозначным, а чаще всего — просто малозначительным и провинциальным. Провинциальность нашей культуры — большое препятствие для развития Тюмени как культурного центра, столицы области и региона. Совсем свежие примеры — уже 2008 года — выставка пасхальных яиц фабрики Фаберже, ошеломившая наших неискушенных зрителей своей незатейливой роскошью, и заставившая обывателей томиться в ожидании сеансов встречи с прекрасным, о котором Савва Ямщиков сказал что-то вроде «вульгарная пошлость для богачей». Обратный пример — выставка работ сильного ремесленника, но вторичного художника В. Нестеренко, прошедшая при пустых залах, но при стечении первых лиц области на открытии. Обе они показали, что и люди, принимающие судьбоносные решения, и рядовые жители Тюмени одинаково не просвещены, страшно далеки от художественной культуры.

Конечно, подобные заявки требуют взвешенности, но мне кажется, я достаточно повидал в своей долгой жизни, чтобы иметь право на подобные небесспорные заявления о нашей художественной культуре.

Ольга
Борисовна
ВОЛКОМОРОВА

«ДРУГОЙ» УЧЕБНИК: ЭЛЕКТРОННОЕ УЧЕБНОЕ КНИГОИЗДАНИЕ В РОССИИ

В статье рассматривается рынок учебной литературы в России, производится обзор публикаций по проблемам создания электронных образовательных ресурсов, затрагиваются вопросы регионального электронного книгоиздания.

Недавно единственным способом учить языки, кроме путешествий, были учебники. А сейчас дети часто учат языки по пластинкам, смотрят фильмы на языке. По хорошему научно-популярному фильму, не говоря уж о CD, генетику можно преподавать лучше, чем по учебнику. Проблему надо ставить иначе. Не надо противопоставлять визуальную и вербальную коммуникации, а надо совершенствовать и ту, и эту.

У. Эко. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст

702