

THE ART MAGAZINE

# ИСКУССТВО

ИЗДАЁТСЯ С 1933 ГОДА



ISSN 0130-2523  
**16+**  
9 770130 252778 >

№ 2 (605) 2018

## ПУТЕШЕСТВИЕ





МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
ФЕСТИВАЛЬ-ШКОЛА  
СОВРЕМЕННОГО  
ИСКУССТВА



Московский  
музей  
современного  
искусства  
(ММОМА)

14 - 22.10



СПЕКТАЛЬ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

СОЗДАТЕЛИ — ЭСТЕБАН ФУРМИ  
И АОЙ НАКАМУРА  
ТЕАТРАЛЬНАЯ КОМПАНИЯ АФЕ  
ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

БИЛЕТЫ: TERRITORYFEST.RU

Текст: TERRITORYFEST.RU



ЦАРИЦЫНО

МУЗЕЙ



# ГИПНОЗ ПРОСТРАНСТВА

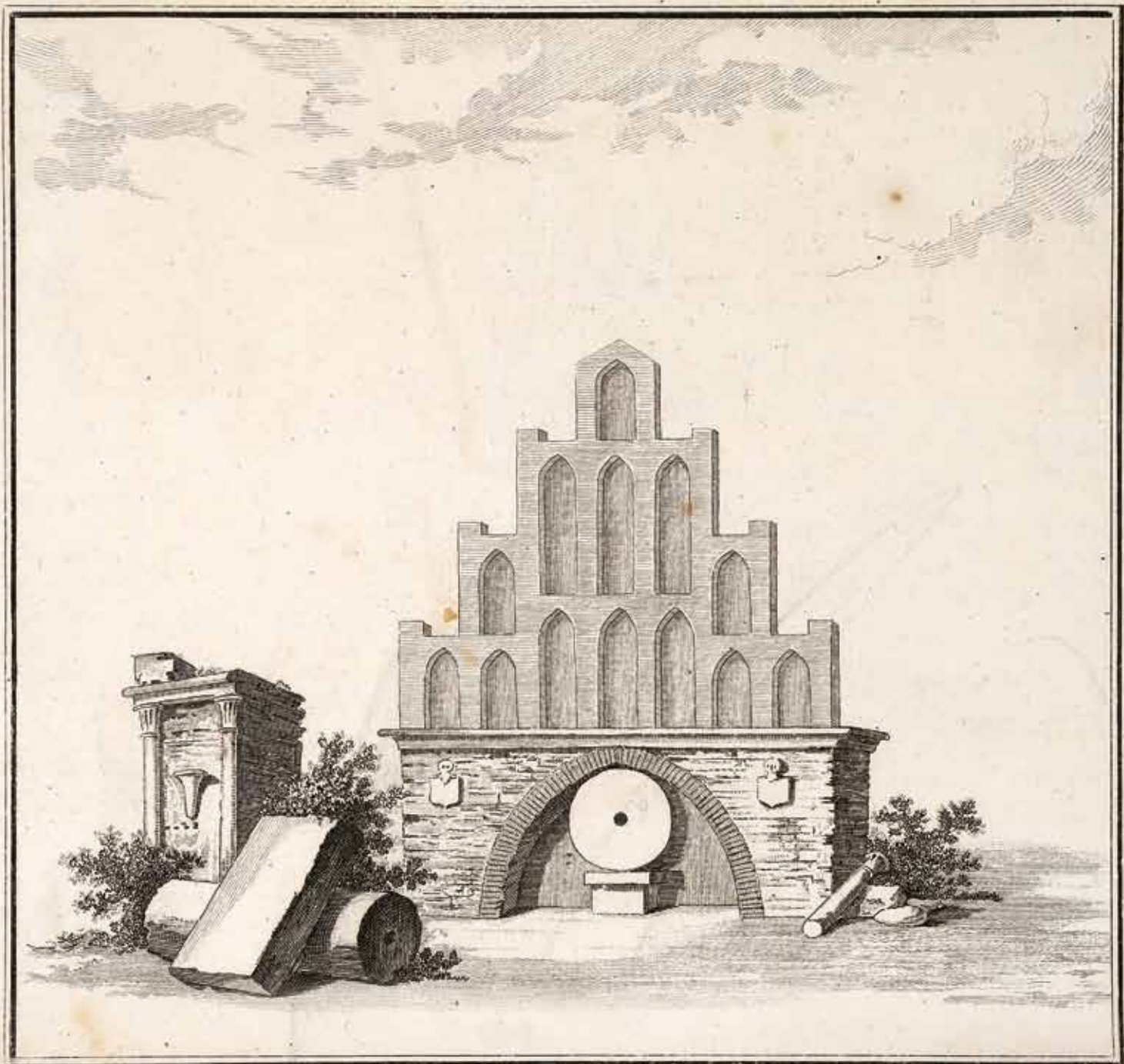
## ВООБРАЖАЕМАЯ АРХИТЕКТУРА. ПУТЬ ИЗ ДРЕВНОСТИ В СЕГОДНЯ

Куратор выставки – Сергей Хачатуров | Архитектура выставки – Степан Лукьянов



Большой дворец

24.07-23.09.2018



Департамент культуры  
города Москвы

ИСКУССТВО  
THE ART MAGAZINE

Билеты—в кассах и на сайте музея-заповедника [tsaritsyno-museum.ru](http://tsaritsyno-museum.ru)  
Справки и заказ билетов—по телефону +7 495 322 44 33

0+

## Адрес редакции

Москва, 119017, Б. Толмачёвский пер.,  
дом 5, стр. 1, оф. 209  
тел.: +7 (499) 713-67-40, art@iskusstvo-info.ru

## Реклама

тел.: +7 (499) 713-67-40, +7 (916) 773-43-47,  
advert@iskusstvo-info.ru

## Распространение

тел.: +7 (916) 450-71-61, subscribe@iskusstvo-info.ru

## PR и специальные проекты

тел.: +7 (499) 713-67-40, +7 (901) 183-67-40  
pr@iskusstvo-info.ru, www.iskusstvo-info.ru

## Подписные индексы

16359 (на полгода), 10684 (на год) в объединённом каталоге «Пресса России»; 10118 в каталоге «Почта России»

## Подписка через агентства

По России: «Урал-Пресс», www.ural-press.ru  
Санкт-Петербург: «Прессинформ»,  
тел.: +7 (812) 337-16-27, podpiska@cnp.spb.ru  
По России и зарубежью: «Информнаука»,  
тел.: +7 (495) 787-38-73, informnauka@viniti.ru  
Поволжье: агентство «Деловая пресса»,  
тел.: (8482) 68-09-98, adr@a-d-p.ru  
Зарубежье: «МК-Периодина», тел.: +7 (495) 672-70-42,  
info@periodicals.ru, www.periodicals.ru

ISSN 0130-2523

Отпечатано в типографии «Ситипринт»  
+7 (495) 266-28-95, www.megapolisprint.ru  
Тираж 3000 экземпляров

© Журнал «Искусство»

При перепечатке материалов и использовании их в любой форме ссылка на издание обязательна

При поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

## № 2 (605) 2018

**Издатель** Аля Тесис

**Шеф-редактор** Алина Стрельцова

**Макет** Дарья Яржамбек

**Дизайн, вёрстка** Ольга Селиванова, Сергей Шмаков

**Литературный редактор** Пётр Фаворов

**Выпускающий редактор** Татьяна Курасова

**Ассистент редактора** Жанна Старицына

**Корректор** Надежда Болотина

Автономная некоммерческая организация  
«Культурно-просветительский центр «Искусство»

Учредитель ООО "Издательство "Искусство"

**Генеральный директор** Евгений Кобзев



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



На обложке:  
**Фиона Тан**  
Нелли

2013  
Видеоинсталляция, 3'9",  
стереозвук, цвет, размеры  
варируются. Надр из видео.  
© Fiona Tan и Frith Street  
Gallery, Лондон. Изображение  
предоставлено художником



АХ

# Михаил Ларинцов

Новая  
Третьяковка  
Крымский Вал

19.09.2018 —  
20.01.2019

Крымский Вал, 10 | Залы 39-42 | 16+ | [www.tretyakov.ru](http://www.tretyakov.ru)

Реклама



Пётр  
Авен



БФПСП «ИФД Капиталъ»



Информационные партнеры



Радиопартнер



Стратегический медиапартнер



ПЕТРОВКА 25  
ДО  
16 СЕНТЯБРЯ  
ГЕНЕРАЛЬНАЯ  
РЕШЕТИЦА

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ  
В ТРЕХ АКТАХ

РАБОТЫ  
ИЗ КОЛЛЕКЦИЙ  
V-A-C, ММОМА И KADIST

V — a — c



GENERAL  
REHEARSAL



A SHOW  
IN THREE ACTS

WORKS FROM  
THE COLLECTIONS  
OF V-A-C, ММОМА  
AND KADIST

А. БОЭТТИ

A. BOETTI

M. BROOD-  
THAERS

М. БРОТАРС

Л. БУРЖУА

L. BOURGEOIS

A. ZHILYAEV

А. ЖИЛЯЕВ

А. МОДИЛЬЯНИ

A. MODIG-  
LIANI

P. PARRENO

Ф. ПАРРЕНО

С. СТАРЛИНГ

S. STARLING

C. SHERMAN

С. ШЕРМАН

И ДРУГИЕ

& OTHER  
ARTISTS

ХУДОЖНИКИ

<b>ФИОНА ТАН. ИСТОРИИ ДВУХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ</b> .....	<b>8</b>
Эбигейл Рейнольдс <b>УТРАЧЕННЫЕ БИБЛИОТЕКИ ШЁЛКОВОГО ПУТИ</b> .....	<b>26</b>
<b>САЙМОН СТАРЛИНГ: «ЛОДКИ БОЛЬШЕ НЕТ, ПУТЕШЕСТВИЕ ЗАКОНЧЕНО»</b> .....	<b>48</b>
<b>СИССЕЛЬ ТОЛААС О ТОМ, ЧТО МЫ ПОЧТИ НЕ ТРОГАЕМ И УЖ ТОЧНО НЕ НЮХАЕМ ДРУГ ДРУГА</b> .....	<b>58</b>
Виктория Мусвик <b>СВЕРХДОЛГАЯ ВЫДЕРЖКА</b> .....	<b>66</b>
<b>«ЧУВСТВО ТЕПЛА» СВЕНА ЙОНЕ</b> .....	<b>78</b>
<b>«ЗАБЫТЬ МЕНЯ НЕЛЬЗЯ» КРИСТАПСА ЭПНЕРСА</b> .....	<b>98</b>
<i>~ ОБЗОРЫ ~</i> .....	<b>119</b>
<b>Генеральная репетиция. Третий акт</b> .....	<b>120</b>
<b>Гипноз пространства. Воображаемая архитектура. Путь из древности в сегодня</b> .....	<b>123</b>
<b>Места: одно за другим. Проект Виктора Мизиано «Удел человеческий», четвёртая сессия «В поисках места. Дом. Бездомность. Путешествие. Беженство»</b> .....	<b>125</b>
<b>RIBOCA1 — 1-я Рижская биеннале современного искусства</b> .....	<b>127</b>
<i>~ SUMMARY ~</i> .....	<b>132</b>

Номер по следам уходящего лета мы решили сделать о путешествиях — тех, которые совершают художники, и которые сами становятся художественными произведениями. Речь, конечно, не о проектах, похожих на фотографии из удачно проведённого отпуска. Например, Саймон Старлинг пересекает озеро в лодке, используя доски от неё в качестве топлива, и неминуемо идёт ко дну. Эбигейл Рейнольдс объезжает полмира в поисках утраченных библиотек Шёлкового пути, спасаясь от полиции и пытаясь справиться с собственными разочарованиями. Сиссель Толаас посещает австралийских аборигенов, чтобы выяснить, какие у них есть слова для обозначения запахов. Фоторепортёры год за годом возвращаются в отдалённые точки мира, чтобы фиксировать на камеру жизнь людей, ставших им ближе родственников. За это время произведения, над которыми они работают, сливаются с их собственной жизнью, и они зачастую уже не помнят, какими были до того, как пустились в путь.



Тут нужно сказать, что сейчас в большой моде арт-проекты, которые длятся месяцами и годами. И зрители, и сами художники хотят теперь не просто получить от искусства занимательный опыт и пищу для размышлений, но и чтобы итоговое произведение что-то в них изменило — а серьёзные изменения требуют времени. Это означает и то, что путешествия становятся почти идеальной художественной формой, и то, что наш номер оказывается не о путешествиях вовсе.

7

---

Редакция журнала «Искусство»

# ФИОНА ТАН. ИСТОРИИ ДВУХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ

8 **Фиона Тан родилась в Индонезии, но когда ей исполнилось восемнадцать, её семья была вынуждена эмигрировать, и с тех пор художница живёт в Амстердаме. Как она пишет сама, путешествия стали центральной темой её видеоработ «в большей степени случайно, чем намеренно». Для этого номера Фиона рассказала нам о двух своих произведениях. Одна из работ — «Нелли» — повествует о внебрачной дочери Рембрандта, которой в юном возрасте пришлось перебраться из Амстердама в Индонезию. Вторая — прославивший художницу проект о странствиях Марко Поло под названием «Disorient», с которым она представляла Нидерланды на Венецианской биеннале 2009 года. Кажется, что творческие путешествия Фионы Тан очень перекликаются с событиями её собственной жизни, однако когда её об этом спрашивают, художница лишь удивляется, как это кто-либо мог такое предположить**



9



## Нелли

### 1.

О моей героине Корнелии ван Рейн, дочери Рембрандта, нам почти ничего не известно. Вероятнее всего, отец никогда её не рисовал. Я пыталась разыскать хотя бы какие-то сведения о ней, но мои успехи оказались очень незначительными. Она была внебрачным ребёнком, и, возможно, именно поэтому её до сих пор не считают нужным упоминать в биографиях художника. Нелли, которая вышла замуж через год после смерти отца, стала его единственной наследницей. Её муж Корнелиус Шут был художником-миниатюристом, однако после переезда в Батавию он смог устроиться только тюремщиком. Переезд состоялся через год после венчания — пара переехала в голландскую колонию в Юго-Западной Азии, в военную крепость, вокруг которой возникла нынешняя Джакарта. Там Корнелия родила трёх сыновей и умерла во время последних родов. Никто из её детей не дожил до взрослого возраста.



На стр. 9  
Фиона Тан на съёмках  
фильма «Нелли»  
2013

Фотография: © Michiel  
van Nieuwkerk. © Fiona Tan  
и Frith Street Gallery, Лондон.  
Изображение предоставлено  
художником

**Фиона Тан**  
Нелли  
2013

Видеоинсталляция, 3'9",  
стереозвук, цвет, размеры  
варируются. Кадр из видео.  
© Fiona Tan и Frith Street  
Gallery, Лондон. Изображение  
предоставлено художником

2.

*У «Нелли» долгая предыстория. Когда-то я работала над видео-проектом «Провенанс» — это шестиканальная инсталляция, опирающаяся на портретную традицию XVII века. Я снимала современных жителей Амстердама так, чтобы показать их в личном пространстве. В процессе съёмок я много думала о том, что общего у живописи и кинематографа. Чтобы подготовиться к проекту, я внимательно изучала портреты голландского золотого века в амстердамском Рейксмюсеуме.*

12

*В одной книге я прочитала, что Рембрандта пережила только одна из его дочерей. Меня поразил этот факт: все знают про его сына Титуса, но вот про дочерей я никогда не слышала и портретов их не видела. Меня заинтересовало её имя — Корнелия. Она была четвёртой дочерью, и четвёртой, кого так звали. Смерть в младенчестве была обычным явлением в то время. Все три старшие девочки умерли ещё совсем маленькими, а тогда было принято называть новорождённых в честь недавно умерших членов семьи. Я не могла перестать думать о выжившей девочке, но по-настоящему работа над «Нелли» началась, когда я узнала, что эта забытая всем миром дочь переехала в Индонезию, когда ей было пятнадцать. Я была потрясена, что эту историю знают всего несколько людей в мире. Корнелия не выходила у меня из головы. Я думала: «А вдруг она рисовала не хуже своего отца?!» или «А какой же была её жизнь в Индонезии?» Так что через несколько лет после завершения «Провенанса» я снова просматривала материалы к нему, но уже с мыслью о другом проекте.*





13

**Фиона Тан**

Нелли  
2013

Видеоинсталляция, 3'9",  
стереозвук, цвет, размеры  
варьируются. Кадр из видео.  
© Fiona Tan и Frith Street  
Gallery, Лондон. Изображение  
предоставлено художником

3.

Съёмки «Нелли» проходили в старинном особняке в центре Амстердама. Героиня одета так, что её платье кажется сделанным из обоев. Было забавно, поскольку никогда раньше мне не приходилось заниматься ещё и подготовкой костюмов для съёмок. Мне повезло поработать с потрясающим экспертом по моде XVII века. Ткань для платья Нелли стала для меня ключевым элементом всего сюжета. Если внимательно взглядеться в узор, можно заметить, что экзотическая растительность и животный мир, частью азиатские, частью американские, изображены не совсем точно. Там есть обезьяна, кукуруза, райские птицы и попугаи — гремучая смесь всего. Но у обезьяны, скажем, заячьи лапы, потому что автор узора в жизни не видел настоящей обезьяны.

Эта необычная ткань натолкнула меня на мысль, что действие работы должно разворачиваться в Индонезии, уже после переезда. Я стала размышлять, какой могла быть жизнь Нелли в замкнутом мирке Батавии, и решила создать оммаж забытой женщине.

**Фиона Тан**

Нелли  
2013

Видеоинсталляция, 3'9",  
стереозвук, цвет, размеры  
варьируются. Кадр из видео.  
© Fiona Tan и Frith Street  
Gallery, Лондон. Изображение  
предоставлено художником



4.

*Батавия того времени была маленькой колонией, её жизнь была сосредоточена внутри крепости. Как и все европейские женщины города, Нелли была почти затворницей, у неё не было возможности ходить куда ей хочется. Вполне возможно, она заразилась малярией и металась в лихорадке. Я представила, как через окно слышится шум тропического леса — крики обезьян, гудение насекомых, пение птиц. Однако Нелли обязана вести себя в соответствии с европейскими нормами, хоть они и совершенно не подходят её нынешнему окружению. Я представила себе её одиночество, скуку, которая её одолевала. Я представила её в тесной ловушке собственной комнаты. Так что жизнь, к которой она пришла после долгого путешествия, не назовёшь ни приятной, ни вдохновляющей, ни поучительной. Она была трудной, стеснённой и очень нудной.*

**Фиона Тан**

Нелли  
2013

Видеоинсталляция, 3'9",  
стереозвук, цвет, размеры  
варьируются. Кадр из видео.  
© Fiona Tan и Frith Street  
Gallery, Лондон. Изображение  
предоставлено художником

## Disorient

### 1.

18 На Венецианской биеннале 2009 года я построила в павильоне Нидерландов огромную конструкцию, в которой посетители должны были узнать *wunderkammer* — «кабинет редкостей», исторический прообраз музеев. На большом экране вы видите то, как, по моему представлению, мог бы выглядеть частный музей Марко Поло, если бы тот привёз из своих странствий всё, что видел и что его заинтересовало. Мне хотелось, чтобы этот кабинет стал буквально пиршеством для глаз. Поскольку моя работа делалась специально для Венеции, она была вдохновлена прежним положением города как перекрёстка между мирами Востока и Запада, как конечной точки Шёлкового пути. То есть построенный мною кабинет редкостей был сделан как сайт-специфическая инсталляция, причём подразумевалось, что путешествие моего героя разворачивается и в пространстве, и во времени — вплоть до сегодняшнего дня.

Я осознала, что Марко Поло совершил своё путешествие дважды — сначала физически, а потом в воспоминаниях, когда, заключённый в темницу, он пытался восстановить как можно больше деталей своих двадцатипятилетних странствий. Поэтому я попыталась сконцентрироваться на зазорах между реальностью и ненадёжными визуальными воспоминаниями о ней. При помощи видео я хотела сконструировать и деконструировать, буквально разложить по полочкам его вселенную. И тут, конечно, сталкиваются факты и вымысел, слово и образ, правда и правды тех историй, что были рассказаны Марко.





**Фиона Тан**  
Disorient  
2009

Двухканальная HD-инсталляция,  
цвет, 5:1, 320 x 222 см  
и 48 x 333 см. Кадр из видео.  
© Fiona Tan и Frith Street  
Gallery, Лондон. Изображение  
предоставлено художником

2.

*У слова «путешествие» много романтических коннотаций — например, как во фразе «Путешествуя, ты познаёшь себя». В этом, конечно, есть доля правды, но на самом деле туризм не приводит к просвещению, а только загрязняет наш мир и упраздняет опыт личных открытий, которых ищут люди, пакуя чемоданы. Хотя «Книга чудес света» и стала для меня отправной точкой, речь в работе идёт не только о том, каким Запад видел Восток. Она рассказывает и о теневых сторонах сегодняшней глобальной экономики.*



**Фиона Тан**  
Disorient  
2009

Двухканальная HD-инсталляция,  
цвет, 5:1, 320 x 222 см  
и 48 x 333 см. Кадр из видео.  
© Fiona Tan и Frith Street  
Gallery, Лондон. Изображение  
предоставлено художником



3.

*Если на одном из экранов предстаёт коллекция любопытных редкостей, якобы собранных путешествующим купцом, то второй отдан документальным кадрам сегодняшнего мира. Между двумя этими реальностями образуется зазор, но зазор, не просто разделяющий миры — нынешний и прошлый, богатый и бедный, хороший и плохой. Мне как раз хотелось разрушить устойчивые стереотипы нашего восприятия незнакомого мира, даже те — и особенно те, — которым много сотен лет. Мостом между двумя проекциями служит голос рассказчика, который зачитывает отрывки из воспоминаний Марко Поло. Посредством этого текста восемьсот лет истории соединяются в единое целое в пространстве одной комнаты.*



**Фиона Тан**  
Disorient  
2009

Двухканальная HD-инсталляция,  
цвет, 5,1, 320 x 222 см  
и 48 x 333 см. Кадр из видео.  
© Fiona Tan и Frith Street  
Gallery, Лондон. Изображение  
предоставлено художником

4.

*В одной из моих старых работ «Лицом вперёд» (1999) рассказчик цитирует воображаемый диалог Марко Поло и хана Хубилая из «Невидимых городов» Итало Кальвино:*

*«Но тут Кублай перебивал его — а может, только представлял, что перебил, — вопросом вроде: “Ты идёшь вперёд, смотря назад?” или: “Ты видишь только то, что позади?”, а то и прямо: “Ты путешествуешь лишь в прошлом?”» (Перевод Н. А. Ставровской).*

*Я хочу сказать, что мы больше вообще не путешествуем в пространстве, только во времени. Путешествие во времени означает движение сквозь индивидуальную и коллективную память. И вопрос в том, насколько оно управляется и структурируется современными медиа. Кинематографическое представление манипулятивно по определению: я управляю вашим восприятием посредством монтажа, чередования сюжетов, ускорений и замедлений темпа. Съёмки «Disorient» и сами по себе заняли много времени, и требуют долгого, вдумчивого просмотра, внимания к деталям. Моя реальная цель — заставить людей перестать двигаться и застыть на месте на целые часы, вглядываясь и размышляя.*



**Фиона Тан**  
Disorient  
2009

Двухканальная HD-инсталляция,  
цвет, 5:1, 320 x 222 см  
и 48 x 333 см. Кадр из видео.  
© Fiona Tan и Frith Street  
Gallery, Лондон. Изображение  
предоставлено художником





# УТРАЧЕННЫЕ БИБЛИОТЕКИ ШЁЛКОВОГО ПУТИ

В 2016 году английская художница Эбигейл Рейнольдс выиграла грант на многомесячное путешествие вдоль Шёлкового пути в поисках исчезнувших библиотек.

Надо полагать, изначально поездка представлялась художнице в романтическом свете: древние свитки, пески пустынь и она сама — паломник по сказочному пути.

Реальное путешествие оказалось наполнено разочарованиями и тревогой, что задуманное ей не под силу, а она сама — наивная дурочка. Очевидно, впрочем, что итоговое произведение Эбигейл — это не фотографии того, что уже не существует, и не фрагменты её путевых записок, которые мы публикуем, а то, что изменилось в ней самой благодаря этому проекту

## Я НЕ ГОТОВА

Я не готова к путешествию. Вот-вот начнётся моя поездка по Шёлковому пути в поисках утраченных библиотек. Полгода назад я провела месяц в напряжённых поисках информации. Я просматривала сайты, посещала библиотеки, писала письма бесчисленным учёным. Я нашла пятнадцать библиотек; точнее будет сказать, что я нашла пятнадцать названий, историй и общих сведений об их местонахождении. Всё, что я сделала после этого, — это нарисовала на карте неровную линию и отнесла этот листок в турфирму. Её сотрудники забронировали всё, что нужно для путешествия по моему маршруту, и договорились с будущими гидами. Я сама куплю билет на первый из поездов, после чего меня затянет в неостановимую череду перемещений. Я не видела ни одного изображения мест, которые планирую посетить. Я не говорю на языке ни одной из стран, где мне предстоит побывать. Я падаю в темноте и надеюсь цепляться в падении за полные плоды ветви.

## ПОКИДАЯ ДОМ

Энди просыпается и говорит, что мне пора. Я ещё немножко лежу в постели рядом с ним. Моя спальня. Самое безопасное место в мире. Сквозь стеклянную дверь, как обычно, пробивается свет настольной лампы. Дети ещё спят.

Я надеваю те вещи, которые с вечера оставила на диване. В полутьме слышен голос Энди: «Вытащи „болеке“ из сумки, она и так слишком тяжёлая». Затем он говорит: «Я тебя люблю». Я ещё раз его целую, захожу к детям иправляю им одеяла. Они безмятежно спят, разметавшись и смяв постельное бельё. Уже сейчас я ужасно скучаю по ним, по мягкости их волос и кожи, по хрупкости их тел. Мне страшно, что я больше никогда к ним не прикоснусь. Я уезжаю так надолго. Я не плачу. Я спускаюсь вниз и погружаюсь в туман.

## Портал

*Аэропорт — это портал или врата, но они открыты не достойнейшим духом, а тем, кто правильно и вовремя*

*исполнил предусмотренные действия. Вместо того чтобы соблюдать религиозный обряд, вы следите за временем регистрации, весом багажа и необходимыми для пересечения границы документами. Может, если бы я заранее представила многочисленные аэропорты, где мне предстоит побывать, чем-то вроде этапов «Путешествия пилигрима», и мысленно преобразила их посещение в процесс духовного очищения, я бы относилась к ним спокойнее. Но сейчас я чувствую только то, что меня безжалостно оценивают на основании ничего не значащих бумажек. Выходы на посадку, время вылетов и номера рейсов — это какая-то мешанина не укладывающихся в моей памяти цифр и букв.*

## БИБЛИОТЕКА В ПУСТЫНЕ

Вот-вот я доберусь до самой знаменитой утраченной библиотеки в мире. Несмотря на то, что иностранные туристы бываю тут с 1979 года, эти места вокруг высохшего озера Лобнор давно оставлены людьми. Некогда ключевой пункт Шёлкового пути, оазис Дуньхуан постепенно погрузился в песок. Его библиотека метонимически демонстрирует всё разнообразие культур, вовлечённых в поток Шёлкового пути: здесь хранились документы с V по XI века, написанные на многих языках, включая санскрит, тибетский, тангутский, уйгурский, хотанский, кушанский, согдианский, монгольский, иврит и китайский. В них говорилось о религии, истории, литературе, астрономии и астрологии; здесь можно было найти частную переписку и официальную корреспонденцию. Тексты писались на самых разных материалах — на древесине и шёлке, на обычной и пеньковой бумаге.

Пещеры Могао — это комплекс буддистских храмов и рабочих помещений учёных монахов, выстроенный в скале над высохшим речным руслом посреди пустыни неподалёку от Дуньхуана. Экскурсионный автобус, съехав с автомагистрали, доезжает туда за десять минут. Огромные группы туристов, желающих осмотреть храмы, ловко сортируются рядом с парковой. Все пещеры пронумерованы. На плане

я нахожу пещеры 16 и 17. Они соединены, и я решаю, что они одного размера. Пройдя сквозь входные ворота, я вижу, что пещера 17, которая называется Библиотечной, больше напоминает большой шкаф в проходе к пещере 16. Её порог достаёт мне до пояса. Это крохотная комнатка примерно три на четыре метра, но высота потолка в ней под стать просторному залу.

Большинство книг, которые я встречаю в Китае, относятся к двум формам — это тантры (буквально «ткацкий станок, ткань») и сутры (что означает «нить»). Как Тезей, следующий за нитью Ариадны по лабиринту, я двигаюсь по Шёлковому пути. На этом пути я пытаюсь выткать свой собственный гобелен из смыслов.

Пока я размышляю об этом, оказывается, что уже поздно. Я слышу, как охрана требует покинуть пещеры. Они закрывают большие деревянные двери в павильон, и мне приходится уйти.

Я возвращаюсь в пещеры Могао рано утром. В очереди к автобусу я замечаю буддистского монаха моложе меня. Благодаря высокому росту он выделяется среди китайских туристов. Похожий на скульптуру, он прижимает к груди свой билет, слегка накрутив его на большой палец. Его лицо выражает желание сохранить видимость умиротворения вопреки разочарованию. Я слежу за ним из окна автобуса. Я уже знаю, что он увидит.

Реставрационные работы в пещерах велись самым безжалостным образом. Каменные стены покрыты грубым цементом, как в муниципальном жилье 50-х годов. В проёмах установили металлические двери, покрашенные в защитный цвет. Всюду пункты охраны, турникеты и ленточные ограждения. Бетонные дорожки направляют туристов от храма к храму строго в одном направлении. Я смотрю на них и думаю, что они напоминают кадры моей шестнадцатимиллиметровой плёнки, терпеливо и безропотно проскакивающие мимо рамки. Каждый год тут бывает по крайней мере миллион человек.

Что почувствует этот монах, когда увидит, что пещерные храмы забиты туристами, которые смотрят, но не видят? Разумеется, его боги, как и книги, покинули это место. Должно быть, они спрятались в глубине пустыни или в ущельях между скал. Мои, во всяком случае, да.

## ВСЁ ЗАКОНЧИЛОСЬ

Пятьдесят тысяч рукописей, хранившихся в пещере 17, были такими же непохожими, как культуры, дававшие жизнь Шёлковому пути. Тексты разных эпох на разных языках скапливались в библиотеке вместе с приходящими и покидающими её путниками. Прекрасно сохранившаяся библиотека лежала во тьме и сухости прохладной пещеры, пока её не нашли и не разграбили.

Первым был венгерский путешественник Марк Аурель Стейн, чьи экспедиции финансировала Великобритания. В своих поездках по Азии он прослышал, что монахи в Дуньхуане обнаружили Библиотечную пещеру. Стейн не был библиофилом. Он просто свалил рукописи как попало в сундук, а потом отправил их через пустыню в Англию. Так, совершенно случайно, поразительная «Алмазная сутра» оказалась в Британском музее.

Следующим был француз Поль Пеллио, за которым по пятам являлись другие искатели, движимые желанием вывезти что получится. Империи бесцеремонно присваивают всё, что кажется им ценным, — такова история большинства утраченных библиотек. Их содержимое оказывается разбросанным по всему свету — оно достаётся тем, кто богат, а потому и силен. После того как большую часть собрания вывезли за границу, китайские власти приказали доставить остальное в Пекин, но многие рукописи были украдены по дороге и только малая часть прибыла по назначению.

Всё закончилось. Идеи, проведенные вместе во тьме тысячу лет, снова разлучены. Теперь они лежат рядом с другими книгами в собраниях по всему миру. В путешествии люди встречаются, расстаются и находят себе новых попутчиков. Обрывки бесед, которые я слышу за завтраком в гостинице, свидетельствуют, что в Дуньхуан приехали люди самых разных национальностей и культур. Мы спим все вместе в одном здании, наши номера — как библиотечные полки. Но мы не принадлежим этому месту.

## 1994

*Я сажусь рядом с девушкой, которая говорит мне, что изучает искусство и экономику. «Вот как, — говорю я, — ты имеешь в виду джентрификацию?»*







Используя приложение для транслитерации, она печатает на телефоне слово «Sotheby's», После долгих и мучительных объяснений я понимаю, что она надеется получить там место. Её обязанностью может стать поддержание максимально высоких аукционных цен на китайских художников. Я меняю тему и интересуюсь, когда построен аэропорт. «Он был всегда», — отвечает она.

«Сколько тебе лет?» — спрашиваю я. «Двадцать два». «Всегда» означает для неё всего лишь «с 1994 года».

### Марко Поло

Плавая в бассейне в Долине Смерти, я услышала, как кто-то произнёс: «Марко Поло». Сначала я даже не поняла, что имели в виду резвящиеся дети, но постепенно до меня дошло. «Марко!» — настойчиво позвал голос.

Это игра. Ловец с завязанными глазами ориентируется по выкрикам, чтобы найти и поймать других игроков. Ловец кричит: «Марко», остальные, дразня, откликаются: «Поло». В абсурдной обстановке великолепного голубого бассейна посреди песчаной пустыни мне чем-то приглянулась идея двигаться вслепую, ориентируясь на голоса, повторяющие одно и то же слово со всех сторон, подвижные и дразнящие, как мираж.

Сейчас я следую за Марко Поло в более буквальном смысле. Моя дорога и материальна, и нет. Это маршрут на карте и маршрут в моём воображении. Вго легендарное путешествие параллельно во времени моему. Но, услышав детские голоса, я поняла, что это имя, этот путь — это история про слепоту. Я двигаюсь вслепую к возделенной цели, которая меняет очертания и ускользает, как мираж.

А может, я неверно поняла правила? Возможно, задача в том, чтобы среди всех звонких криков «Поло» найти и поймать определённого игрока, различив именно его голос в плеске резвящихся тел.

### Паломничество

Паломничество — парадоксальный тип путешествия. Тобой движут

противоречащие друг другу желания — погрузиться внутрь своего «я» и воспарить прочь от себя. Ты видишь себя освободившимся, оторванным от привычного мира. Ты приближаешься к собственным пределам, где, возможно, сможешь обрести что-то новое.

В поездке по Шёлковому пути я лично осознала эту двойственность целеустремлённости и капитуляции, подмеченную ещё автором «Путешествия пилигрима». Аллегория Джона Ваньяна разворачивалась в мистическом пространстве, моё же путешествие проходит в физическом мире на стыке границ и культур, в поиске того, что у нас общего, но и того, чем мы отличаемся. Это просто продолжение работы художника. Наблюдая, мы должны помещать себя в реальность другого человека или явления. Чтобы смотреть и читать, требуется сопереживание и любопытство. Как и Ваньяна, меня интересует тоненький зазор между мной самой и чем-то, что больше меня.

### СЕРЕДИНА

Шёлковый путь когда-то проходил по землям Ирана и Ирака, а затем устремлялся в Сирию, чтобы достичь портовых городов Италии и остальной Европы. У меня нет возможности попасть в Средиземноморье тем же маршрутом, поскольку правительство не рекомендует поездки ни в Ирак, ни в Сирию. В любом случае в обе эти страны не попасть иначе как через Тегеран.

Я надеялась посетить Дамаск, через который из Китая в Европу пришло производство бумаги. Мне также хотелось увидеть Багдад, где находился «Дом мудрости», библиотека, разрушенная монгольскими захватчиками в 1258 году. В прошлом, 2015, году Центральная библиотека Мосула была сожжена джихадистами, так же как и Мосульский университет и частные библиотеки в провинциях Найнава и Анбар. Во время Иракской войны 2003 года многие библиотеки, особенно в Багдаде и Мосуле, были разграблены и преданы огню — среди них Национальная библиотека Ирака, библиотека Аль-Вакф и библиотека Бейт Аль-Хикма.

В самолёте из Стамбула я отслеживала наш маршрут на экране, чтобы понять, будем ли мы пролетать над Сирией или Ираком. Этого не случилось. Турецкие газеты полны гневных статей про то, как Иран мешает эвакуации мирных жителей из Алеппо, которая началась как раз 14 декабря, когда я прибыла в Иран. Иранские газеты возмущены терактами в Стамбуле, которые случились прямо перед моей пересадкой в этом аэропорту на пути из Измира в Тегеран 5 января. У меня часто есть такое чувство, что непредсказуемое насилие вершится совсем рядом, хотя я знаю, что статистически у меня мало шансов стать его жертвой.

## ПРЕДСКАЗАНИЕ

В библиотеке Тегеранского университета искусств я познакомилась с Мойган, главным библиотекарем. В кабинете Мойган по разномастным чашкам и бокалам разливают молоко. Весь персонал библиотеки пьёт его по утрам, чтобы снизить вред от смога. Мойган предложила мне свою чашку, и я вышла, осторожно наклоня её, чтобы не касаться губами краешка. Мойган показывает мне читальные залы и хранилища. Обычно книги нужно заказывать на стойке; брать их самим запрещается. Но я иду с Мойган, и потому мне удаётся немного порыться на полках. Особенно мне нравится расстановка в отделе музыки — Бетховен, Вее Gees, Бон Джови.

Я спрашиваю Мойган, знает ли она о книгах, спрятанных или уничтоженных во время революции 1979 года. «Нет, — отвечает она, — но многие иллюстрации были удалены». Вне здания есть особое хранилище, где находятся все книги по живописи с обнажённой натурой, которые пришлось цензурировать после революции. Образы классического европейского искусства сейчас не запрещены, но экземпляры хранятся испорченными на тот случай, если политика опять поменяется. Ханжество и распутство — близкие понятия; может, это даже одно и то же.

Витрины книжных магазинов на улице Революции пестрят плакатами с гранатами, арбузами и пожеланиями счастливой Ялды. Ялда — праздник зимнего солнцестояния. Этим вечером иранские семьи собираются вместе, чтобы читать вслух и есть арбузы (символизирующие весну) и гранаты (символизирующие зиму).

Традиция восходит к греческому мифу о Персефоне, но о ней тут не вспоминают. Читают, как правило, персидскую классику, скажем, любимые истории из «Шахнаме». Очень популярно гадание по газелям Хафиза.

Фирузе рассказала мне, что следует загадать желание, а затем открыть в случайном месте сборник его стихов. В особых изданиях «предсказание» (или пояснение текста для гадающего) печатается внизу страницы. Фирузе дала мне такой экземпляр, украшенный, как часто бывает, вычурными современными рисунками в духе средневековых персидских миниатюр. Я взяла его и подумала о сыне, который сейчас скучает и грустит из-за моего отъезда. Затем открыла книгу, и Фирузе перевела мне предсказание. «Это о путешествии!» — сказала она.

*Если благополучно вернусь с чужбины домой, я сделаю пожертвование. Я расскажу другим, чему научилась. Я счастлива, что столько узнал в своём путешествии, что возьму всё это с собой на родину.*

*Вы должны увидеть стакан наполовину наполненным. Это знак счастья и благополучия. Продолжайте работу, чтобы достичь своей цели. Господь создал нас с любовью. Идите же к любви. Все люди воплощают божественную любовь до тех пор, пока мы не предстанем перед Ним. Господь создал нас с любовью, и вы должны отдавать и принимать любовь.*

~

*В отеле я позвонила администратору, чтобы заказать порцию рагу в номер. Объясниться оказалось нелегко, хоть я и говорила очень медленно.*

*— Извините, — сказал мой собеседник, — мне сложно понять вас. Ваш английский очень отличается от всего, что я слышал до сих пор. Откуда вы?*

*— Я англичанка, — рассмеялась я.*

~

*В этом путешествии мне часто приходится думать о религии, поскольку в истории библиотек повсюду натапливается на следы религиозных конфликтов и преобразований.*

*Если бы я создавала свою религию, она была бы полна воды и прозрачной*







*тишины. В моей религии нашлось бы место свежесму, искрящемуся горному потоку и тёмной утробе хамама.*

## РИМ И БИБЛИОТЕКА УЛЬПИЯ

Я решила не брать детей в путешествие, однако не хотела полностью лишать их такого приключения. Они с мужем присоединились к той части моей библиотечной эпопеи, которую я считала самой лёгкой. Я запланировала посещение Италии на рождественские каникулы. 26 декабря я упаковала детские сумки и велела им запастись развлечениями на долгую поездку от Лендс-Энда до Рима. Поскольку в этот раз я еду не на мотоцикле, то могу взять с собой куда больше вещей.

Мы с трудом выбрались из автобуса в римскую толпу и, почти не разбирая ничего вокруг, вскарабкались по длинной каменной лестнице. Я насчитала 124 ступеньки, Орла — 119, Отис — 122. В конце нас ждала всего лишь церковь. Рельефы воинов, кардиналов и донаторов на бело-мраморном полу стёрлись от попиравших их веками подошв. Вокруг слишком много прекрасного. Витражные окна мягко окрашивают пол в сахарно-розовый и травянисто-зелёный. Детей привлекло огромное изображение Рождества в одной из боковых капелл. Они пробуют обмануть осветительный механизм, где опущенная в щель монетка зажигает электрическую свечу. На Капитолийском холме мы с Энди и детьми разделяемся. Они двинулись на юг к дальнему концу Форума и Колизею, а я повернула на север, к колонне Траяна, которая и была целью моей поездки.

Колонна увековечивает победу Траяна над Дакией, ныне Румынией. Битвы детально представлены в барельефах, которые образуют спиральный фриз, идущий вокруг колонны от основания к вершине, подобно развёрнутому свитку. Когда-то колонна стояла посередине между двумя крыльями Библиотеки Ульпия, также основанной Траяном в 112 году нашей эры. В римских библиотеках устраивали два читальных зала, для греческих и латинских текстов. Библиотечные здания к востоку и западу от колонны заодно образовывали площадки, с которых мог быть прочитан весь её фриз. И так, и эдак они предназначались для того, чтобы способствовать чтению.

Первоначально колонна стояла перед судебным зданием. Сейчас за ней живописные развалины Форума, а впереди — современный Рим, построенный поверх прочих руин. Один местный друг жаловался мне, что в столице ничего невозможно построить, поскольку на любом освобождённом от сооружений участке обнаруживаются древние памятники. Раскопки стоят так дорого и занимают так много времени, что никто не хочет связываться. Город пребывает в рабстве у собственного прошлого.

Я открыла камеру и зарядила катушку плёнки Kodak 250D. Намечалось какое-то мероприятие для прессы, и металлические ворота, перегораживающие ступени к колонне, распахнулись. Фотокорреспонденты заметили мою кинокамеру Volex: «Классная штука!» Они прошли в ворота. Я впала в панику. Если они поднимаются на колонну, стоит ли мне попытаться зайти с ними? Смогу ли я подойти поближе, если притворюсь журналистом? Секунда колебаний, и шанс упущен. Ворота закрываются передо мной.

## Палка для селфи

*Я стою на выходе из Колизея среди торговцев, продающих палки для селфи. Толпа передо мной течёт через турникеты, а я ловлю глазами своих детей. Периодически я пытаюсь заставить себя воспринимать происходящее как-то иначе, не потому что напряжённое ожидание неприятно (хотя это так), но потому что из-за него каждое новое лицо становится небольшим разочарованием.*

*Палки для селфи продаются на любой римской площади. О них невозможно не думать. И вот что думаю я: в мире селфи всё необычное и выдающееся низводится до уровня фона для великолепных нас. Именно себя мы помещаем на передний план, хотя на самом деле это самая скучная в своей повторяемости и предсказуемости часть изображения. Мы воспроизводим одни и те же выражения лиц и позы в неустанной попытке возвыситься над своим окружением. Никуда не деться от мысли, что это (как и многое другое) является жуткой инверсией нашего истинного желания раствориться в простран-*

стве и ускользнуть от самих себя, как от тяжёлого груза, который мы обречены тащить до скончания дней.

Природа селфи особенно очевидна в церкви. Храмовая архитектура предназначена для того, чтобы дать личности в трепете приблизиться к бесконечному и необъятному Богу. Но римские церкви, где я была, так же, как и прочие священные места вроде Парфенона, — все заполнены до отказа туристами, снимающими самих себя. Эта постоянная ошибка приводит меня в отчаяние. Я всегда стараюсь выискивать неизъяснимое, но с селфи это невозможно.

Когда я пишу эти строки, я остро осознаю, что они представляют мой собственный, очень личный взгляд на вещи. Я пишу из удивительнейших мест и да, по сути делаю то же самое, что все эти туристы с палками, — претендую на первый план во всех словесных и фотографических изображениях, которые создаю. Однако я упорствую в своём намерении стать чем-то вроде объектива моей камеры, который, разумеется, целиком перекрывает картинку, но только для того, чтобы сфокусировать и кадрировать её.

## НЕТ ВХОДА НА ВИЛЛУ ПАПИРУСОВ

В 79 году нашей эры пирокластический поток из жерла Везувия погрёб виллу Папирусов под тридцатиметровым слоем пепла. По крайней мере восемьсот свитков, найденные там в 1752 году, составляют единственное значительное библиотечное собрание эпохи античности, целиком дошедшее до наших дней. Свитки сильно обожжены, но технология спектрозональной съёмки, разработанная в 1990-е годы, позволила их прочесть. Дальнейшие раскопки в конце XX века привели к обнаружению двух прежде неизвестных этажей виллы.

Многие месяцы я пыталась получить доступ на виллу Папирусов в Геркулануме. Мне хотелось увидеть не только пустой раскоп, но и кое-какие из обожжённых свитков, которые были найдены в сгоревшей и засыпанной пеплом библиотеке. Сначала я обращалась в ЮНЕСКО, затем

в Общество друзей Геркуланума в Оксфорде, потом в неаполитанский филиал Гёте-института, в Отдел папирусов Национальной библиотеки Неаполя и наконец, в Британскую школу в Риме. Если вы не говорите по-итальянски, итальянские организации не станут говорить с вами. Я написала нескольким учёным, специализирующимся в папирологии. Никто не ответил.

В конечном счёте я получила ответ из отдела разрешений (*permessi*) Британской школы в Риме: чтобы вызволить свитки из их хранилища, необходимы особые заявления, конкретные каталожные индексы. Я нашла интернет-каталог, однако мне ответили, что найденные мной индексы недействительны. Написав ещё множество запросов по разным адресам, я выяснила, что действительные индексы могут быть найдены только в издании 1979 года «*Il Catalogo dei Papiri Egcolanesi*». Экземпляр в Британской библиотеке неизменно заказан кем-то ещё. Проверка показала, что Бодлианской библиотеке в Оксфорде, разумеется, принадлежит не менее четырёх: один в библиотеке Саклера, два других — в колледжах, и последний в основном собрании. Вернувшись на родную почву, я написала подруге, которая немедленно заказала книгу и попыталась расшифровать всё, что смогла. Её электронное письмо пришло прямо из библиотеки:

*Я сижу перед книгой в Нижнем читальном зале. Хорошо ещё, что у меня какое-никакое классическое образование. Здесь всё по-итальянски или по-гречески. Не знаю, как правильно печатать греческие символы, поэтому буду отправлять фотографии. Один из самых важных текстов здесь — это утерянный трактат Эпикура «О природе». Нужные полки обозначены как PHerс 1042, 1056, 1148, 1151, 1191, 1385. Тут есть пометка 'non inter, poco leggibile, cattivo' — «фрагмент., нечит., в п.л. сост.» Попробуй что-нибудь из этого.*

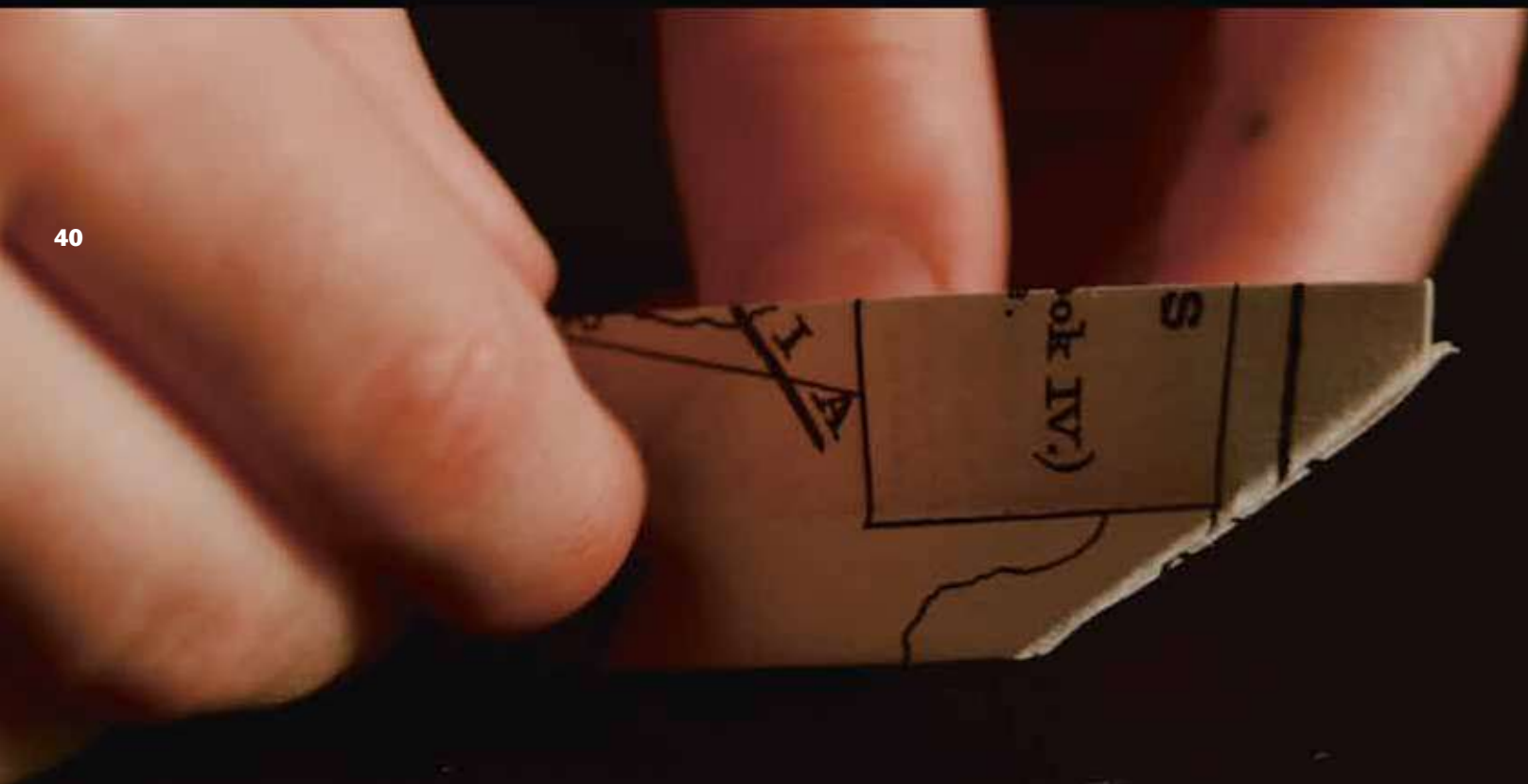
*В середине книги есть фотографии манускриптов с более полными текстами. Вот их индексы — PHerс 1669, cornice 8, coll. 12—17. Это Филодем, «О риторике» (книга V?). Фрагменты странной формы PHerс. 1471, cornice 7, fr. 8—15: Филодем, «О прямодушии».*

Мне было бы интересно почитать «О прямодушии», но когда я послала эти индексы,













мне пришло ещё одно письмо из *permessi* в Британской школе в Риме:

*Уважаемая Эбигейл, вчера мне позвонил сотрудник Археологической зоны Геркуланума. Интересующий вас объект теперь управляется напрямую отделом Министерства культурного наследия, и, вследствие нехватки персонала, пространства, до сих пор открытые для публики, с настоящего времени закрыты и доступны только по запросу, отправленному по крайней мере за месяц до даты предполагаемого визита. Я всё ещё жду ответа на мой запрос о доступе для вас на виллу Папирусов, однако, узнав об этих новых правилах, я опасюсь, что у них не хватит времени для организации вашего визита. Если я напишу им снова прямо сейчас, указав интересующие вас свитки, времени будет недостаточно.*

Я ответила, что запрашивала посещение ещё в июне. Две недели спустя мне пришло новое письмо, по интонации закрывавшее тему:

*Уважаемая Эбигейл, я только что получила официальное письмо из Геркуланума. Доступ на виллу Папирусов в настоящий момент закрыт по соображениям безопасности. Посещения возобновятся только тогда, когда эта территория будет признана полностью безопасной. Вероятно, это произойдёт в 2017 году, однако неизвестно, когда именно в 2017 году они надеются открыть виллу для публики. Мне очень жаль.*

Вот и всё. Я не смогу туда попасть. Я раздавлена. Ничего больше сделать нельзя. Я возмущена итальянским правительством, которое не проводило практически никаких работ на этом участке с тех самых пор, как библиотека была открыта в 1750-м.

История виллы Папирусов стала первым толчком для моего путешествия по утраченным библиотекам. Я рассеянно шагала по своей студии под звуки радио и прокручивала в голове телефонный разговор с предложением подумать про какое-нибудь путешествие. Пока я мерила шагами комнату, по радио рассказывали про то, что учёные всего мира подписали петицию, просившую итальянское правительство продолжить раскопки на вилле Папирусов. В коротком интервью с одним из авторов

говорилось, что на сегодняшний день папирусы извлечены только из вестибюля и нескольких дорожных сундуков. Известно, что не раскопанными остаются ещё по крайней мере две больших библиотечных залы. В этих комнатах — предполагает учёный — непременно хранятся утраченные греческие трагедии. Есть шанс обнаружить какой-нибудь из девяти томов поэзии Саффо (мы знаем только один), а может, нас ждёт одна из ста двадцати пьес Софокла (нам известны только девять). Средства на полномасштабные раскопки так и не были выделены. Эту новость больше не повторяли.

В случае большинства разрушенных библиотек у нас нет ничего, кроме гипотез. Вилла Папирусов отличается от остальных тем, что нам совершенно ясно, что с ней случилось и в каком она состоянии. Это по-настоящему невидимая библиотека. Даже уже найденные свитки по большей части не расшифрованы. Хотя новые технологии позволяют читать тексты на обугленных свитках, обладатели папирусов (главным образом Национальная библиотека в Неаполе и Институт Франции) отказываются разрешить их сканирование.

## ЗДРАВСТВУЙ, КАИР

В каирском аэропорту ещё даже до паспортного контроля меня перехватывает человек, чья работа заключается в том, чтобы проводить туристов сквозь неразбериху бесконечных бумаг, очередей и сканеров. Как будто мне мало этой неожиданности, служба безопасности проявляет повышенный интерес к моему «болексу» прямо на выходе из аэропорта. Это моё? Я намерена это продать? Что я собираюсь им снимать? Не журналист ли я? Я быстро отметаю последнее подозрение, сообщив, что это коллекционный киноаппарат и что снимала я в Риме. «Рим! — повторяет мой сопровождающий. — Турист!» Меня допрашивают высокие, худые и носатые мужчины в длинных шерстяных мундирах.

Внезапно они теряют ко мне интерес, и я стремительно удираю в каирскую ночь, как мышь, упущенная хищной птицей. Сотрудник, который мне помогал, сообщает агентству о моей камере, и моему гиду Далии поручено не позволять мне ею пользоваться. В каждом здании в Каире стоят сканеры,

и на некоторых улицах тоже. Скрепя сердце, я кладу «болекс» на ленту при входе в отель. Не засветит ли он плёнку? Понемногу до меня доходит, что ещё до того, как я ступила на землю Египта, царящая тут атмосфера постоянного надзора из-за террористической угрозы уже ввергла меня в состояние стресса.

Далия настаивает на осмотре камеры в уединении моего номера: «У вас нет разрешения на съёмку». — «Когда я прошу разрешения, мне всегда отказывают, поэтому я перестала спрашивать, просто снимаю». — «Вы наживёте проблем и себе, и нашему агентству». Она меня раздражает. «Ну тогда давайте расстанемся», — говорю я. Она хмурится. «Вы должны снимать на телефон». — «Но я не хочу. Эта камера сопровождала меня всю поездку — и это последний этап моего пути. Почему здесь должно быть иначе?» Мы не можем договориться. «Послушайте, давайте продолжим этот разговор завтра». Уходя, Далия говорит: «Не пейте здешнюю воду. Мне-то ничего, но вам от неё будет плохо».

## ВОЕННАЯ ПОЛИЦИЯ

В момент моего ареста я снимаю табличку на стене у входа в институт. Я снимаю табличку потому, что это фактически всё, что осталось от библиотеки. Я нашла это здание накануне. Его легко было узнать по фотографиям 2011 года, на которых обугленные останки книг передают сквозь решётки окон нижнего этажа и раскладывают на улице. Далия настаивала, чтобы я не снимала ни при каких обстоятельствах, и мне пришлось прибегнуть к уловке. Около полудня я сказала ей, что устала и намерена провести остаток дня в отеле. Как только она ушла, я зарядила плёнку в камеру и уложила её в полотняную сумку через плечо.

Меня задерживают трое мужчин. Первый, в белом костюме, фотографирует, как я снимаю длинный бетонный забор. Это грузный мускулистый человек устрашающе-скользкого вида. Я занервничала, когда он нацелил на меня свой телефон, но решила не обращать внимания: за сорок минут, которые я провела здесь с киноаппаратом, мне уже приходилось не обращать внимания то на мужчин, которые пытались заговорить со мной, то на детей, которые пытались продать мне одноразовые салфетки и воду.

Снимать табличку с названием института было ошибкой. Как только я подношу камеру к лицу, вооружённый охранник в военной форме кричит на меня и жестами показывает подойти. Он лениво поигрывает оружием, опустив его дулом вниз, и попеременно то курит, то разговаривает по мобильному. Когда я подхожу, ко мне подбегает низенький мужчина в коричневом костюме с прилизанными волосами. Он отбирает у меня «болекс» и пролаивает несколько слов. Я не понимаю, и он бежит обратно, жестами показывая, чтобы я за ним следовала. Мы проходим человека в белом, который пристально и угрожающе на меня смотрит.

Я иду за коричневым костюмом сквозь арочный проём, у которого стоят охранники и немецкие овчарки. Мы заходим в здание, пересекаем внутренний двор и проходим сквозь ещё одни ворота, на это раз закрытые. Здесь нас встречают другие охранники в чёрной форме и белых фуражках. Никто не знает ни слова по-английски, за исключением слова «passport». Однако паспорта у меня нет. «Он остался в сейфе в отеле», — говорю я одному из них. Человека в коричневом костюме очень беспокоит моя камера. Он жестом подзывает людей в форме и ещё каких-то мужчин в длинных пальто из верблюжьей шерсти, чтобы они посмотрели на «болекс» в руках у коричневого. Трое вооружённых охранников сопровождают меня в просторную комнату по другую сторону двора. Разумеется, здесь тоже есть рамки металлоискателей и сканеры для сумок. Мою сумку просвечивают, обнаруживая экспонометр, бутылку воды и немного наличных.

Мне приказано сидеть смиренно на засаленном диване. Я с тревогой смотрю, как мой «болекс» передают из рук в руки. Хорошо, что хоть из комнаты не выносят. О нём и обо мне сделано уже немало звонков. Сопровождавшие меня военные стоят практически у меня на ногах, пока остальные изучают аппарат. Чувство страха нарастает. Я принимаю решение, что начну паниковать, только если меня поместят в комнату без окон.

Ещё больше звонков. Со стороны внутреннего двора заходит полный мужчина в чёрной кожаной куртке и светлых джинсах, моложе остальных. Он говорит по-английски. Я прошу прощения за то, что стала причиной всей этой суеты. Он требует мой паспорт. Я объясняю, что паспорт в отеле.





На стр. 26—45  
**Эбигейл Рейнольдс**  
Из серии «Руины времени.  
В поисках утраченных  
библиотек»  
2016—2017

Проект осуществлён в рамках  
грантовой программы BMW Art  
Journey. Фотографии:  
© Abigail Reynolds и BMW Group.  
Изображения предоставлены  
художником



Я рада, что он остался в сейфе в моей комнате. Если они его конфискуют, у меня начнутся настоящие проблемы. Я вываливаю на диван содержимое сумки, показывая, что никаких документов там нет. Теперь я волнуюсь, что меня повезут за ними в отель. А что, если они увидят все штампы в моём паспорте? Визы Китая, Узбекистана, Ирана и так далее. Будет непросто всё это объяснить.

Внезапно что-то меняется. Вооружённые охранники перестают висеть надо мной и отходят. Англоговорящий офицер (если он был офицером) пишет моё имя шариковой ручкой на листке бумаги. Он не просит, чтобы я произнесла его по буквам. По обоим признакам я понимаю, что худшее позади. Меня спрашивают, где я остановилась, и о моём гражданстве. Каждый ответ провоцирует ещё больше звонков. Всё новые сотрудники входят и выходят из здания.

«Можете идти», — внезапно говорит кожаный пиджак. Я осторожно касаюсь своей камеры, лежащей рядом. «Забирайте это с собой, — говорит он, — и будьте поосторожнее».

## ЭТО КОНЕЦ ПУТИ

Наконец я добралась до самой великой из всех утраченных библиотек. От неё не осталось ничего; неизвестно даже, где точно она находилась. Древняя Александрийская библиотека стояла так близко к порту, что когда египетские корабли сражались с римскими в 48 году до нашей эры, огонь перекинулся на здание и потрясающая коллекция из семисот тысяч свитков была уничтожена.

Сегодня на берегу моря построена новая, вторая Александрийская библиотека. Я оплачиваю экскурсию, потому что это единственный способ туда попасть. Я даже не надеюсь пронести с собой камеру, не говоря уже о том, чтобы снимать внутри. Когда библиотека только открылась, ограждений не было. Судя по фотографиям, к ней можно было подойти со всех сторон. Теперь со стороны моря она огорожена зелёным металлическим забором, а все подходы к ней перекрыты, за исключением одного — с непременными рамками металлоискателей и лентой для сумок.

Изящную архитектуру главного читального зала можно назвать неомодернизмом. Я вспоминаю работы Арне Якобсена, хотя стеклянный потолок явно не удался,

особенно пересекающие его световые полосы кричащих синего и зелёного цветов. Нам рассказывают, что этот читальный зал — самый большой в мире. Я злось, поскольку это может быть правдой, только если читальный зал непременно должен располагаться на одном этаже. Публичная библиотека Сиэтла, Бодлианская и Британская библиотеки явно вмещают куда больше читателей, чем эта. Нам также сообщают, что углубления в стенах отсылают к полкам, на которых в сгоревшей библиотеке хранились папирусные свитки. Это злит меня ещё больше, поскольку свитки хранились не на полках, а в ячейках.

Я уточняю, могу ли вернуться вечером, чтобы увидеть библиотеку после заката. Мне сообщают, что она работает только до шести. Я привыкла к библиотекам — и великим библиотекам! — которые открыты с раннего утра и до самой ночи. Я привыкла, что могу заказать двадцать книг одновременно. Я привыкла читать оригиналы, а не цифровые копии. Я могу зайти в Читальный зал герцога Хамфри, взять книгу, изданную в 1450 году, и спокойно почитать её за столом, залитым естественным светом. Вот это и правда великая библиотека.

Чуть позже я сижу на камне, глядя на Средиземное море. Солнце заходит, а у меня ужасное настроение. Даже море не может ободрить меня, хотя и пытается — рассыпая брызги над волнорезами и играя закатными лучами. Мне не нравится так называемое воссоздание Александрийской библиотеки. Подделке я бы предпочла пустоту.

Я сижу на скалистом берегу, рассматривая рыбаков. Позади меня пустыня. Я здесь не одна. Влюблённая пара устроила пикник на волнорезе, их головы почти соприкасаются. Стайка школьников делится йогуртом с бродячими кошками. Подростки карабкаются на камни и красуются друг перед другом. Где-то близко грохочет автомагистраль. Кто-то делает селфи. Рядом со мной лежит мой «болекс». Я не могу снять новую библиотеку, и никто не может сказать мне, где была старая, — только то, что она находилась совсем близко к порту. Может, мне стоит пойти в порт и поснимать там море?

На меня накатывает чувство бессмысленности всего, что я делаю. Я решаю снимать море с той точки, где сижу, вместо того чтобы форсировать шоссе и бегать от полиции. Такой точности вполне достаточно. Настало время вернуться домой.

## ДОМА

Теперь, когда завершилась материальная часть моего путешествия, я снова вспоминаю свою переписку с оксфордским профессором Питером Франкопаном, автором книги «Шёлковый путь. Дорога тканей, рабов, идей и религий». Прямо перед отъездом в Китай я попросила его помочь мне с доступом к утраченным библиотекам и со съёмками на шестнадцатимиллиметровую камеру:

*Боюсь, это окажется непростой задачей, поскольку я не учёный, представляющий какую-либо научную организацию, и мне будет сложно объяснить свой интерес тем, кто будет принимать решения. Я бы хотела найти в тех местах по-настоящему интересных людей, которые захотят и смогут открыть их для меня в прямом и в переносном смысле. Не могли бы вы мне в этом помочь?*

Вот фрагмент его пришедшего почти сразу ответного письма:

*Дорогая Эбигейл,*

*Боюсь, что в этих местах не всё так просто, как кажется; интересные люди, готовые вам помочь, и тем более облечённые властью, — это скорее исключение. В Китае и Центральной Азии очень тщательно контролируют любые попытки вторгнуться в их прошлое. На мой взгляд, очень важно это осознавать и реалистично оценивать, что возможно, а что нет. Как вы, наверное, читали в моей книге, к чужеземцам относятся с подозрением, причём часто не без оснований. Экскурсоводы чаще всего действуют строго по инструкциям, и вы можете столкнуться с сопротивлением и даже враждебностью, если будете слишком настойчивы.*

*Советую вам действовать по обстоятельствам, выяснять на месте, как всё работает, и стараться выстраивать личные отношения с теми, с кем вы столкнётесь. Если люди начнут вам доверять, они будут вести себя более открыто и, возможно, воспользуются своими связями, чтобы вам помочь.*

*Боюсь, что волшебной палочки, которая откроет вам доступ к сокровищам, не существует. В этой части света всё делается по старинке: вы завоевываете доверие,*

*и двери открываются. Как вы понимаете, это требует времени.*

*С наилучшими пожеланиями,  
Питер*

Питер явно намекал, что мне следует смириться с собственной наивностью и внимательно смотреть по сторонам, надеясь на лучшее. В нестабильной политической обстановке всё меняется почти мгновенно. Удача может зависеть от случая. Я знала, что мне придётся отказаться от многих моих ожиданий, но не от всех же. Я пустилась на поиски того, чего больше не существовало, и в отсутствие чётких целей мне нельзя было задавать своему путешествию жёсткие рамки.

К чему я в итоге стремилась? Моё путешествие было светским паломничеством, способом двинуться навстречу тому, что наполнит мою жизнь смыслом. Я хотела бросить себя в огромный мир и посмотреть, чего я стою.

В Китае я пыталась не сосредотачиваться на негативных последствиях культурной революции. В Египте — не думать о статистике женских обрезаний. В Иране я не слишком аккуратно носила платок и забывала, что нельзя смотреть мужчинам в глаза и протягивать им руку при встрече или прощании.

В Европе тоже много устаревших общественных норм, однако тут я чувствую определённую свободу выбора. Мои поступки определяет моя собственная идентичность, которая состоит из привязанности к одним вещам и отвращения к другим. Я живу возле океана, который дарит мне веру в собственные силы, чувство, что я творец своей судьбы. Каждый день я ловлю глазами суровый взгляд Атлантики. Но и библиотеки стали для меня чем-то вроде глаз, которыми я смотрю вокруг. Используя их в качестве объектива, я обнаруживаю, что восприятие может притупляться. Мы привыкли к стабильности мирного времени и к многогранности свободы. Мы растрачиваем наши силы на ерунду и по рассеянности позволяем утекать сквозь пальцы ценностям, за которые боролись многие поколения.

# **САЙМОН СТАРЛИНГ: «ЛОДКИ БОЛЬШЕ НЕТ, ПУТЕШЕСТВИЕ ЗАКОНЧЕНО»**

Путешествие — основной творческий метод британского художника Саймона Старлинга.

48 То он едет рыбачить на озеро, а потом сжигает лодку, чтобы поджарить на ужин свой улов. То сплавляется по Рейну на плоту, построенному из брёвен местного сарая, а в конце поездки собирает сарай обратно, но уже на новом месте. То пересекает пустыню на странном велосипеде и по результатам поездки рисует кактус, используя воду, выделенную водородным двигателем своего транспортного средства.

Такие сложносочинённые проекты с многочисленными отсылками к мифологии, алхимии и истории культуры неизменно очаровывают интеллектуальную публику и принесли своему создателю премию Тёрнера. Этим летом работу Старлинга можно было увидеть в Москве







## Саймон Старлинг

Британский художник, выпускник и преподаватель Школы искусств Глазго, также читал лекции в Голдсмитс-колледже и художественной школе Städelschule во Франкфурте-на-Майне. Лауреат премии Тёрнера 2005 года и номинант на Hugo Boss Prize 2004. Его работы, среди прочего, выставлялись в галерее Тейт-Модерн в Лондоне, в Музее современного искусства в Стокгольме, в музее Соломона Гуггенхайма, на Венецианской биеннале и на фестивале «Манифеста» 2018 года в Палермо. Живёт в Копенгагене.

50

**Насколько я понимаю, именно путешествие как процесс становится произведением искусства в большинстве ваших работ. Например, в «Пробеге по пустыне Табернас», которую вы пересекли на велосипеде. При этом зритель ничего толком не узнаёт о поездке: ни что вы видели по дороге, ни о ваших приключениях в пути. Перед ним только велосипед с водородным двигателем и изображение кактуса. Почему само путешествие остаётся за кадром?**

Нет, путешествие не является произведением, это часть процесса создания работы — и крайне важная часть, — но не произведение как таковое. Я никогда не представлял себе мои поездки в качестве перформансов в том смысле, в котором обычно понимают этот жанр. Они не требуют документации — создания изображений, сбора материалов, соединения времён и пространств. Обычно я избегаю ставить себя в центр повествования и, как только работа завершена, стараюсь уйти на задний план. Иногда я нарушаю это правило, например появляюсь в работе *Autoxylorugosycloboros*, но в основном мне кажется, что моё присутствие отвлекает зрителей от содержания проекта. По-моему, когда воображаемое пространство работы не занято художником, у аудитории есть шанс запол-

нить его собой. При этом многие мои вещи сопровождаются разного рода комментариями — записями разговоров, книгами, текстами, которые помогают понять сюжет. Вообще-то мне предлагали задокументировать путешествие, которое стало представленным сейчас в Москве проектом «Картинки для выставки», но я отверг эту идею. Частично — потому что некомфортно чувствую себя перед камерой, частично — потому что боялся, что это изменит атмосферу тех мест, где я побывал. В общем, я думаю, что моё присутствие разрушило бы всю магию работы.

**Однако ведь очень важно, что вы весь путь проделали самостоятельно? Вот, например, та же работа, которая сейчас показывается на «Генеральной репетиции», представляет собой целую серию поездок с целью разыскать и отснять скульптуры, которые когда-то составляли выставку Бранкузи 1928 года. Вы хотели проследить их судьбу и заново, пусть виртуально, собрать их вместе. Казалось бы, можно найти в интернете, где что находится, и написать во все музеи, попросив сотрудников сделать фотографии. Но вы почему-то их все объехали сами. Что именно вы лично получили от этого путешествия?**



На стр. 49  
**Саймон Старлинг**  
Autoхулуругосycloboros  
2006  
Инсталляция, 38 цветных слайдов,  
6 × 7, проектор Götschmann,  
4', размеры варьируются.  
Фотографии: © Simon Starling  
и The Modern Institute / Toby Web-  
ster Ltd., Глазго. Изображения  
предоставлены художником

**Саймон Старлинг**  
Пробег по пустыне  
Табернас  
2004  
Инсталляция, велосипед  
на водородном двигателе,  
акварель, витрина  
170 × 224 × 62 см  
Фотографии: © Simon Starling  
и The Modern Institute / Toby Web-  
ster Ltd., Глазго. Изображения  
предоставлены художником



52



**Саймон Старлинг**  
Kakteenhaus  
2002

Инсталляция, живое растение  
цереус из семейства Кактусовые,  
выкопанное в пустыне Табернас  
в Андалусии и проделавшее  
путь в 2145 километров  
до Франкфурта-на-Майне  
на Volvo 240; части автомобиля  
Volvo 240, трубы, провода.  
Размеры варьируются.  
Фотографии: © Simon Starling  
и leueggietmschneider, Берлин.  
Изображения предоставлены  
художником

**Весь проект «Пробег по пустыне Табернас» основан на моём личном интересе к югу Испании, где находится единственная в Европе настоящая пустыня. В первый раз я приехал туда, чтобы выкопать тот самый кактус, который появился в этой пустыне благодаря съёмкам спагетти-вестернов Серджио Леоне**

Фотографии, которые я сделал во время долгого путешествия по двенадцати городам Северной Америки и Европы, совершенно особенные, они не могли быть сделаны иным способом. Вся работа представляет собой осознанное и продолжительное погружение в начало XX века. Сам проект — это воссоздание двух фотографий, которые были сделаны во время выставки Константина Бранкузи в Художественном клубе Чикаго в 1927 году. Я проследил судьбу каждой скульптуры, участвовавшей в выставке 1927 года, и отправился в сумасшедшее путешествие, взяв с собой крупноформатные камеры, которые использовались для создания исходных изображений. Медленно — скульптура за скульптурой — я воспроизводил оригинальные ракурсы каждой из них на исходных фотографиях. Для меня передвижения в пространстве и путешествия во времени очень тесно связаны. Те тысячи миль, которые я проехал, были чем-то вроде движения назад во времени — постепенно раскрывалась история этих скульптур, их провенанс, их жизнь

в качестве произведений искусства, товаров, коллекционных объектов и персонажей историй. В каждом новом музее, куда я приезжал, я кадрировал фотографию с таким расчётом, чтобы скульптура оказывалась снята так же, как и на исходной фотографии, чтобы облегчить себе воссоздание оригинальной экспозиции. Думаю, есть что-то в том, чтобы вкладывать своё время в процесс создания работы. Именно это собирает в единое целое весь проект, а с ним и аудиторию.

**Вашу работу часто описывают как художественные исследования (research-based practices), но сама поездка явно предпринимается не с целью что-то выяснить. Например, прежде чем поехать в испанскую пустыню Табернас на велосипеде, вы уже знали, что кактусы определённого вида появились в Испании потому, что понадобились Серджио Леоне, чтобы воссоздать на съёмках Калифорнию. Может, применительно к вашему творчеству понятие «исследования» нужно понимать как-то иначе?**

Я стараюсь быть очень осторожным с использованием слова «исследования» по отношению к моим работам, оно предполагает академический подход и научную методологию, которых у меня нет. Весь проект «Пробег по пустыне Табернас» основан на моём личном интересе к местности на юге Испании, где находится единственная в Европе настоящая пустыня. У меня есть несколько работ, связанных с этим местом, где переплетаются культура и природа, прошлое и настоящее, местное и глобальное. В первый раз я приехал туда, чтобы выкопать тот самый кактус, который появился в этой пустыне благодаря съёмкам спагетти-вестернов Серджио Леоне. Сложившаяся в итоге работа получила название Kakteenhaus и была сделана для галереи Portikus во Франкфурте в 2002 году. Кроме прочего, она предполагала создание целой системы отопления для кактуса на основе



**Саймон Старлинг**  
Картинки для выставки  
2013—2014

Серия из 36 серебряно-  
желатиновых отпечатков,  
115 × 90 см каждый. Фотографии:  
© Simon Starling и Casey Ka-  
plan, Нью-Йорк. Изображения  
предоставлены художником



двигателя из моей машины. Меня очень трогает столкновение разных сфер — искусства, кинематографа, техники, охраны окружающей среды, — когда они начинают взаимодействовать друг с другом неожиданным образом. Однако этого можно добиться, только если ты едешь в пустыню и сам начинаешь взаимодействовать с ней. Предварительный поиск информации становится лишь отправной точкой для процессов, которые достигают своей кульминации в реализации проекта. Так называемый процесс исследования непосредственно продолжается во время физического создания работы, которая представляет собой предельно телесный, тактильный опыт.

**В работе «Птица в пространстве» вы попытались заново разыграть историю, которая произошла с Марселем Дюшаном на американской таможне, когда одноимённую скульптуру Бранкузи, которую он вёз с собой, отказались признавать произведением искусства и на этом основании освободить от пошлины. Однако на деле проект разворачивался совсем не так, как вы планировали. Означает ли это, что задумка не удалась? А если нет, то как изменился смысл работы под влиянием новых обстоятельств?**

Целью проекта было соединить два момента — 1926 год, когда Марсель Дюшан приехал в Штаты с бронзовой скульптурой румынского художника Бранкузи «Птица в пространстве», которая, будучи произведением искусства, должна была быть освобождена от пошлины на ввоз металла, и 2008 год, когда я работал над собственной выставкой в Нью-Йорке. В это время Джордж Буш решил ввести 40-процентный налог на ввоз стали в интересах американских сталелитейных предприятий. Пока всё это происходило, я попытался ввезти на территорию страны гигантскую плиту из румынской стали, продекларировав её как произведение искусства, что подразумевало освобождение от налога. И тут как раз Всемирная торговая организация заставила президента отменить налог как неза-

конный, так что плита, вопреки ожиданиям, оказалась в Штатах без всяких проволочек и проблем. Но я вовсе не считаю, что у меня что-то не получилось. Современные политика и экономика просто стали участниками игры, которую я затеял. Самое потрясающее в создании работы в полевых условиях — как раз то, что правила и обстоятельства постоянно меняются.

**На мой взгляд, сегодня все озабочены тем, как бы оставить в мире как можно больше следов своего присутствия. А вы, кажется, наоборот, в процессе создания работы пытаетесь всё вернуть в исходное состояние, как можно меньше изменить мир своими действиями. Так ли это?**

Да, это и правда интересно. Я раньше много думал о том, что произведение часто заканчивается там же, где начиналось. В 1997 году я сделал работу для Кунстхалле Берна, которая называлась «Работа. Мейд-реди», которая во многом послужила прообразом моих будущих проектов. Она представляла собой процесс создания велосипеда из кресла и наоборот — кресла из велосипеда. Алюминиевые части одного объекта переплавлялись и становились конструкцией другого. Мне кажется, это идеальный пример того, о чём вы говорите. Всё заканчивается там же, где началось. Всё внимание сфокусировано на процессе изменения, однако для создания работы всё-таки были нужны велосипед и кресло. Можно сказать, что «Картинки для выставки» демонстрируют развитие именно этого подхода: всё приходит к своему началу. Но это не значит, что финальное воплощение проекта, то, как он представлен на выставке, не важно. Если я хочу, чтобы зрителям были интересны мои идеи, чтобы им хотелось включаться в мысленные путешествия, нужно, чтобы картинки и тексты в музее по-настоящему цепляли внимание.

**В проекте Autoxylopyrocycloboros вы путешествуете на лодке, используя в качестве топлива для мотора доски из неё же, а затем идёте на дно. Почему**

**вы уподобили этот процесс именно Уроборосу, кусающему себя за хвост?**

Название работы представляет собой смесь греческих слов или их фрагментов, и одно из них как раз «Уроборос». Этот заголовок пытается описать абсурдный процесс самоуничтожения, которым является путешествие на деревянном парходике, где в качестве топлива используются доски из него же. Имя древней мифологической змеи, поедающей саму себя, кажется мне удачным для такого самосожжения (*xylopyro*). Ассоциация, конечно, пародийная, поскольку в алхимии Уроборос символизирует вечное обновление, в то время как у моей поездки мог быть только один, совершенно неизбежный, финал.

**Художник уничтожающий инструменты своего труда, — либо трагическая фигура, либо мудрец из восточной притчи. Кажется, в вашем случае верно второе?**

Создание и разрушение всегда были тесно связаны. В алхимии это называется трансмутацией. Если ты разрушаешь инструменты, при помощи которых создаёшь свою работу, на первом плане оказывается само путешествие, а не материальный объект, созданный во время него. Мы экспонируем *Autoxylogrosucloboros* как серию слайдов среднего формата; их переключает удивительный механический проектор, который шумит как паровой двигатель. Лодки больше нет, путешествие закончено, но сама история живёт на картинках в этом устройстве. Вы правы, многие мои работы имеют структуру притчи, которая позволяет им оторваться от времени своего создания. Именно аллегорический смысл позволяет им вырваться за пределы конкретной исторической ситуации, в которой я над ними работал, — по-моему, это здорово.

**В своём творчестве вы обращаетесь и ко временам модернизма, в том числе к наследию английского Движения искусств и ремёсел, с его социальностью и вниманием к материалам, и — одновременно к холодному, отстранённому концептуализму. Как так получается?**

**В 1997 году я сделал работу для Кунстхалле Берна, которая называлась «Работа. Мейд-реди», которая послужила прообразом моих будущих проектов. Она представляла собой процесс создания велосипеда из кресла и наоборот — кресла из велосипеда**

Мне кажется, это ошибка — считать концептуализм холодным и отстранённым. Конечно, представители этого направления лишили аудиторию физического контакта с материальным произведением искусства, однако зачастую их работы основаны на глубоком внимании художника к нашим отношениям с материальным миром. Концептуалисты попытались переосмыслить сам процесс создания произведения искусства — и это то, что меня больше всего интересует. Что это значит сегодня — создавать что-то новое? Что значит использовать для этого какие-то материалы? Что это за материалы? Как произведение искусства может рассказывать историю своего создания — фиксировать собственную эволюцию? Именно эти вопросы лежат в основе того, чем я занимаюсь, и погружение в прошлое становится для меня самым продуктивным способом понять настоящее.



57



**Саймон Старлинг**  
Работа, Мейд-реди,  
Хунстхалле Берна  
1997

Инсталляция, велосипед Marin Sausalito, сделанный из кресла «Алюминиевой группы» Чарльза Имза, кресло «Алюминиевой группы» Чарльза Имза, сделанное из велосипеда Marin Sausalito. Велосипед 40 × 94 × 140 см, кресло 76 × 78 × 79 см. Фотографии: © Simon Starling и The Modern Institute / Toby Webster Ltd., Глазго. Изображения предоставлены художником

# СИССЕЛЬ ТОЛААС О ТОМ, ЧТО МЫ ПОЧТИ НЕ ТРОГАЕМ И УЖ ТОЧНО НЕ НЮХАЕМ ДРУГ ДРУГА

58

Одни проекты Сиссель Толаас проходят по ведомству современного искусства, другие обозначены как исследования в области органической химии; она сотрудничает с NASA и с MIT, с Adidas и с Louis Vuitton, её работы презентуются нью-йоркским Музеем современного искусства, Венецианской биеннале и Документой; она делает сыр с запахом кроссовок Дэвида Бекхэма, потом Илона Маска и слезами Олафура Элиассона. Всё это — результат её многолетних путешествий по миру в поисках запахов для составления ольфакторных пейзажей различных городов. Тысячи образцов в её коллекции составляют её личные впечатления от стран, людей и событий





1.

Сразу должна предупредить, что никогда не использую слов «духи» или «ароматы» по отношению к тому, что делаю. Для меня это только «запахи» — я химик, а не парфюмер.

2.

Я собираю запахи этого мира уже больше двадцати лет. Кстати, я три года проучилась в России и Польше и только потом уехала в Берлин разбираться, как можно постичь реальность, используя в качестве интерфейса собственный нос, а не глаза и уши. За эти годы я объехала практически весь мир, собрав целую коллекцию запахов. Сейчас она состоит из 6733 образцов. Они представляют собой мою картографию планеты. Все они относятся к очень конкретным вещам — к встреченному человеку, времени суток, пережитому событию, воспоминания о котором мне захотелось сохранить навсегда. После семи лет таких поездок я осознала, что могу считать себя настоящим экспертом в области обоняния, и окончательно решила посвятить себя именно этой сфере. Причём наряду с огромной областью знаний о запахах существует и не меньшая — о том, как эти запахи распознавать. Не вижу смысла ограничивать себя только одной из них. Однако мой метод работы остаётся прежним — это поездки по городам и странам, постижение их посредством собственного носа. Где бы ни реализовывались мои проекты — выставочные или исследовательские, — я обязательно еду туда сама. Никогда не было, чтобы я отправляла сотрудников лаборатории с просьбой прислать мне какие-нибудь образцы. Всё, что входит в мою работу, сделано лично мной.

3.

В 2004-м я начала сотрудничать с промышленными компаниями, что существенно упростило процесс собирания запахов в моих путешествиях. Теперь у меня есть необходимое оборудование и технологии, чтобы зафиксировать образчики невидимой реальности, которую я хочу понять. Люди делают снимки собственной жизни на телефоны, и я тоже делаю своеобразные снимки устройством, по размеру напоминающим смартфон. Все недавние ячейки моего архива занимают именно такие данные, представляющие собой моментальные снимки реальности — потому

**Я не работаю**

**с натуральными**

**компонентами —**

**только с химическими**

**веществами. Роза это роза**

**это роза, поэтому чтобы**

**передать её запах, мне**

**нужен реалистичный**

**язык химических**

**соединений, мне нужно**

**контролировать то,**

**что я делаю**

что запах меняется практически мгновенно. Конечно, в них очень сильна личностная составляющая, потому что я фиксирую одни запахи, а другой человек, используя то же устройство, может уловить совершенно другие. Точно так же два разных человека сняли бы на одну камеру совершенно разные фотографии. Я совершенно не претендую на всеобщность своих впечатлений, на то, чтобы быть всеми людьми сразу. Я есть я, Сиссель Толаас, и это моё восприятие городов и событий. Я фиксирую запах, который, как мне кажется, характеризует определённое мгновение, но поддержкой мне служат научные методы работы: по сути, я регистрирую молекулы того или иного вещества в воздухе и заново информацию о них в архив. То есть мои личные впечатления преобразуются в очень конкретные и точные данные о действительном состоянии реальности в этот момент. Разумеется, в мире огромное количество молекул, которых ещё нет в моей базе данных, так что какие-то фрагменты реальности неминуемо оказываются утрачены, однако, на мой взгляд, сейчас в моих записях достаточно информации, чтобы предполагать их адекватность реальности.

4.

Я не работаю ни с какими натуральными компонентами — только с химическими веществами. Роза это роза это роза, поэтому чтобы передать её запах, мне нужен реалистичный язык химических со-



На стр. 59  
**Сиссель Толаас**  
Сыр, при ферментации  
которого была  
использована  
микробиота  
человеческого тела  
В сотрудничестве с Кристиной  
Агалаки. Фотография:  
© Sissel Tolaas

**Сиссель Толаас**  
beyond SE(A)nse  
2018  
Художница в процессе создания  
инсталляции на базе запахов  
Балтийского моря. Фотография:  
© RIBOCA1

единений, мне нужно контролировать то, что я делаю. В конце концов, цвета мы тоже интерпретируем по-разному, но их можно выразить длинами волн.

5.

У меня есть проект, где я не занимаюсь воспроизведением или повтором запахов реального мира. Я обращаюсь к возможностям абстрактных химических соединений, вместо того чтобы смешивать различные компоненты с привязкой к реальности. Задача в данном случае состоит в том, чтобы понять возможности молекул, не связанных для нас с какими-либо объектами окружающего мира, то есть лежащих за пределами нашего воображения. Я в течение многих лет анализировала химические компоненты и обнаружила некоторые, которые благодаря их свойствам и качествам можно применять с определёнными, очень чёткими целями. Их я назвала функциональными молекулами. Один из примеров того, как это реализовано, — кольца из проекта (n) visible с заключёнными внутри ароматическими кристаллами трёх разных типов: «привлечение» (*attraction*), «отвлечение» (*distraction*) и «внимание» (*attention*). С помощью этих колец мне хотелось чётко выделить сообщение, которое человек доносит до окружающих посредством запаха, который он носит. Работает это так: например, вы ведёте с человеком светский разговор о погоде и не знаете, как от него отвязаться. Тогда вы открываете решётку на кольце, и запах сообщает вашему собеседнику, что ему лучше уйти. А другое кольцо призывает: слушай меня внимательно, я говорю важные вещи. Или: обрати на меня внимание, я сегодня потрясающе выгляжу. Вы открываете кольцо сильнее или слабее в зависимости от того, сколько запаха хотите выпустить. А можете закрыть его совсем, если считаете, что запаха слишком много. По-моему, это добавляет в жизнь элемент игры, который мы утратили в сегодняшнем мире тревог и параноидальных настроений. Вокруг господствует риторика страха. Нам же нужна радость и игра. И этот проект посвящён именно им.

6.

На самом деле задача этих колец не управлять окружающими, а наоборот — обратить больше внимания на собственные чувства и эмоции. В большинстве случаев мы рождаемся с одинаковыми органами

## Изобрести запах, который будет достаточно плохим для Индии, просто невозможно, забудьте об этом сразу

чувств и предпосылками для развития. На начальном этапе развития мы все поставлены в равные условия. Вся информация, которую мы получаем о мире, добывается органами чувств, и в детстве мы активно используем их все. Наша исследовательская деятельность тогда наполнена радостью и игрой. Этот период жизни остаётся с нами до самой смерти. Именно к этому состоянию я и пытаюсь вернуть человека в своём проекте — к постижению мира посредством эмоций, к игре с ними, в которой мы отчаянно нуждаемся. К игре, которая и есть счастье.

Сейчас всё завязано на материальные блага — это пугает, а между тем наши органы чувств работают бесплатно, это та роскошь, которая есть у всех. Наоборот, другие пытаются воспроизвести то, что у нас и так есть. Все нынешние технологии распознавания запахов пока не могут превзойти то, что каждый человек в состоянии почувствовать и уловить сам. Поэтому нам надо скорее браться за ум. Технологии заполняют те лакуны, где человек терпит неудачи и не справляется сам. А ведь это просто стыдно! Мы почти не трогаем друг друга и уж точно друг друга не нюхаем!

7.

Конечно, платиновые кольца (n) visible — лишь один из моих проектов, и они доступны далеко не всем. Их производство стало результатом сотрудничества с известным немецким ювелиром Георгом Хорнеманом, да и сделано было всего несколько штук. В данном случае идея была важнее, чем конкретная вещь. Однако у меня есть вещи, которые не стоят ничего или практически ничего. Например, один из самых больших и важных моих нынешних проектов посвящён самозащите, в первую очередь, от сексуального насилия. Основная его аудитория — индийские девушки, которые могут носить на шее небольшой предмет и в момент опасности нажать на кнопку, так чтобы все окружающие сразу поняли, что происходит

что-то плохое. Это устройство стоит десять центов. Ещё есть небольшие наборы запахов для изучения в школах — я много работаю с детьми. Эти наборы не стоят практически ничего. Разумеется, я делаю это не ради денег — зарабатываю я на других проектах, — а для того, чтобы иметь возможность как-то повлиять на мир. Мне бы хотелось, чтобы он стал получше.

#### 8.

Устройство для борьбы с сексуальным насилием не имеет ничего общего с «хорошими» или «плохими» запахами. В моём мире их просто нет. Представления о приятном и неприятном не являются врождёнными, они определяются культурой, к которой человек принадлежит, и полученным им образованием. В Индии люди живут в жутких условиях, их окружают запахи, которых вы никогда в жизни не сможете почувствовать или даже представить в нашей части вселенной. Изобрести запах, который будет достаточно плохим для Индии, просто невозможно, забудьте об этом сразу. Тот запах, который я разработала для моей задачи, очень кислотный и навязчивый. Он очень быстро распространяется на многие километры, и его невозможно игнорировать. Это означает, что он призван не напугать, а передать сигнал как можно большему числу людей, огоршить нападающего и дать девушке время убежать. Пока мы ещё тестируем продукт — в Индии всё очень непросто, — но я надеюсь, что когда-нибудь он будет доступен всем, кто в нём нуждается.

#### 9.

Ещё одно приспособление — Smell Memory Kit. Оно предназначено для того, чтобы придать запах тому, что вы хотели бы запомнить навсегда. В важный для вас момент вы разбиваете ампулу и вдыхаете абстрактный, ни к чему не привязанный запах. В вашем сознании он будет навеки связан с этим событием. Если человек вдыхает какой-нибудь запах с рождения и примерно до тринадцати лет, он потом забывает об этом, но в его памяти этот запах навсегда зафиксирован и связан с определённым триггером. Здесь похожая методика: когда вы почувствуете какой-то запах впервые, вы сами свяжете его, например, с рождением ребёнка, с собственной свадьбой, с важной поездкой. Как известно, природный газ не имеет за-

паха. Так было, пока в 1937 году в Штатах не случилась огромная авария, с тех пор к газу примешивают посторонний имеющий запах газ, чтобы утечку могли сразу распознать. Здесь то же самое: когда вы хотите восстановить воспоминание в своей памяти, вы разбиваете другую такую же ампулу и переживаете его ярче, чем просто прокручивая в памяти зрительные образы. Вы будете поражены, насколько полно и чётко вы вспомните собственные ощущения. Сама разработка этого устройства — это оммаж памяти, размышление о том, как она работает, почему необходима, а также о том, что и почему я хочу запомнить навсегда. Но в практическом смысле это ещё и способ создать свой собственный архив воспоминаний.

#### 10.

Несколько лет назад я работала с Медицинской школой Гарварда. Мы занимались бактериями, которые живут на поверхности человеческой кожи и используют человеческий пот в качестве среды размножения, придавая ему запах. Контекст исследования заключался в том, что сегодняшнее чрезмерное увлечение мытьём нельзя назвать здоровым. Наоборот, когда человек моется слишком часто, шанс заболеть у него выше, чем у того, кто делает это слишком редко. В какой-то момент мы пришли к тому, что хотим изменить общественное отношение к запахам человеческого тела, и попробовали использовать бактерии, которые живут в поту, для ферментации молочных продуктов. В результате мы смогли сделать сыр с запахом кроссовок Дэвида Бэкхема, пота Илона Маска и Ханса Ульриха Обриста, и люди с удовольствием его ели. Знаменитости в этом проекте были нужны только для того, чтобы привлечь к нему внимание. Точнее, внимание к бактериям человеческого тела: если с ними можно готовить еду, нам стоит поменять своё к ним отношение. В целом же это проект о том, что вообще значит — иметь тело.

#### 11.

Одна из самых больших проблем нашего времени — это отчуждение от собственного тела и ощущение неудовлетворённости, спровоцированное этим отчуждением. Всё человечество рождается с одними и теми же органами чувств. Однако есть культуры, которые умеют описывать запахи и их восприятие. Западная же куль-

тура этого не умеет. Мы целиком сосредоточены на том, как всё вокруг выглядит, а остальные органы чувств у нас в загоне. Даже когда вы целуетесь, вы занимаетесь познанием мира, и не передать, сколько всего способно дать человечеству внимание к запахам. На мой взгляд, огромный потенциал кроется именно в частном, дружеском обсуждении, например, запахов города вместо его внешнего вида и, кстати говоря, вместо того чтобы описывать свои впечатления от искусственно созданной парфюмерии. Когда вы входите в комнату, спросите себя, что здесь самое важное: свет, звук или запах? Попробуйте описать запахи собственным, пусть несовершенным языком, и вы поразитесь тому, что станет итогом таких опытов. Не так уж это и сложно. По крайней мере, у меня получилось.

12.

Долгое время в западной культуре запахи считались личным делом каждого человека. Ими никто не интересовался всерьёз, не было необходимости даже давать им специальные названия. Потом начали развиваться наука и индустрия, постепенно происходящее в этих сферах стало выплёскиваться на страницы популярных изданий, и люди заинтересовались, что конкретно находится в бутылке с моющим средством, — так впервые появилась потребность в словаре запахов. Вопрос не в том, почему мы раньше не придумывали запахам абстрактные названия, примерно как цветам, а в том, почему сейчас эти названия человечеству вдруг понадобились. И ответ в том, что сегодня запахи стали темой для обсуждения. Пока это было не так, не нужны были и слова. Но как только дискурс запахов вышел за пределы лабораторий, а развитие научных знаний повлекло за собой частный интерес, все заинтересовались, почему же раньше у нас не было этого словаря. Те же двадцать лет, что я занимаюсь запахами, я разрабатываю терминологию, в чём-то базируясь на опыте тех культур, где такие названия существуют и при этом не привязаны к источникам запаха. Мы работаем с этим лексиконом очень осторожно: анализируем реакцию представителей максимально далёких культур на различные образцы, а затем выделяем абстрактные слова, посредством которых можно описать те или иные категории.

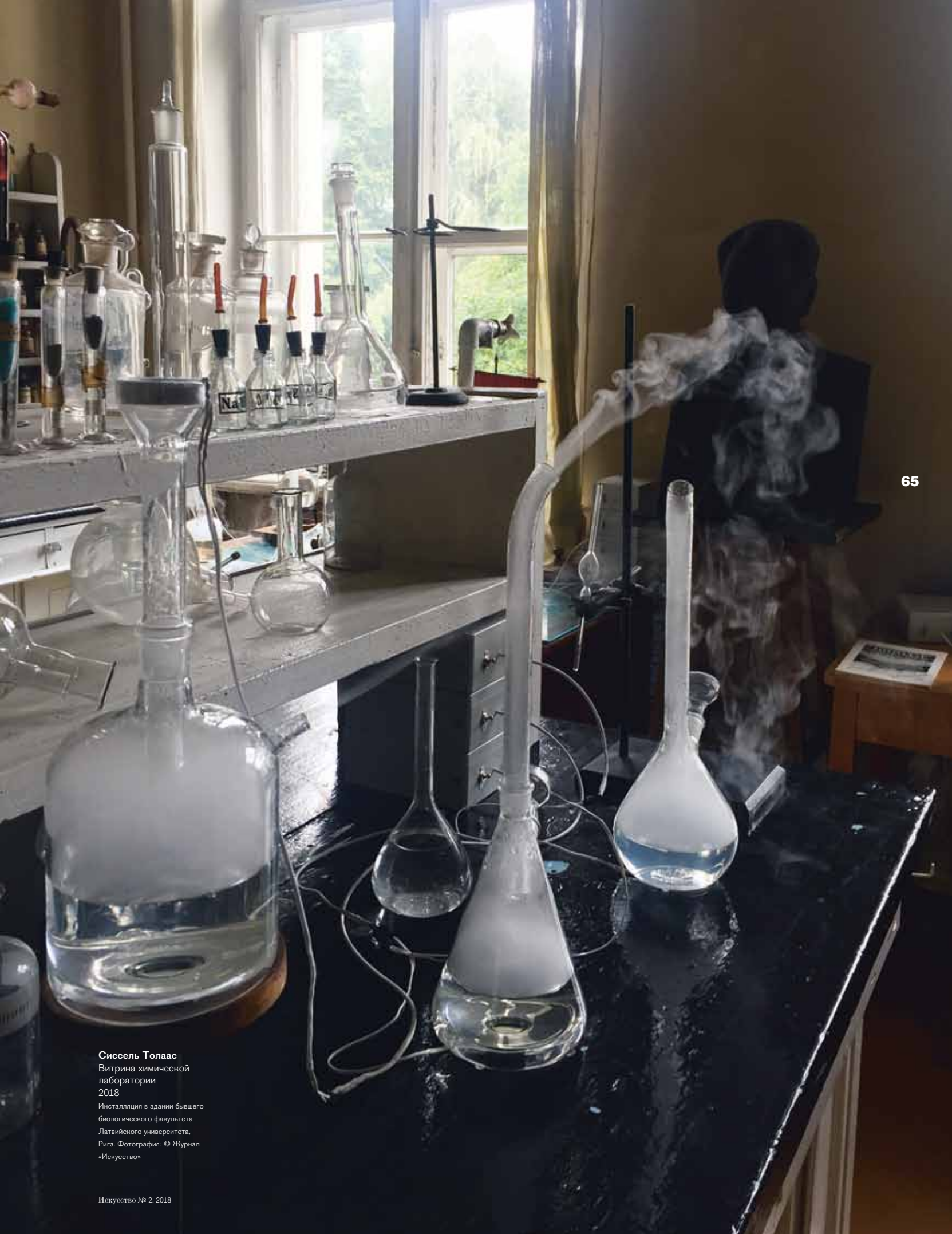
13.

Технологии развиваются так быстро, что вопрос о том, чем отличается человек от машины, давно уже встал во весь рост. Машины успешно занимают те ниши, где терпит неудачу человеческое тело. Их развитие спровоцировало другой вопрос: что мы умеем лучше машин? Пока ответ на него таков: машины умеют думать, но не умеют чувствовать, у них нет эмоций. Осознав это, все погрузились в чувственно-эмоциональную сферу: это работает и в искусстве, и в политике, и в экономике. Полагаю, именно с этим связано нынешнее внимание арт-мира к произведениям, завязанным целиком на эмоциональном восприятии, в том числе и к ольфакторному искусству, или какие ещё глупые названия ему придумывают. По-моему, мы живём в очень интересное время.

14.

Я не художник и никогда так себя не определяла. Я химик, у меня есть учёная степень в этой области. Часть моих работ демонстрируется в качестве произведений искусства, другие — как научные проекты, что-то ещё я делаю для коммерческого использования. Но я не имею никакого отношения к людям, которые создают запахи, называя это парфюмерией или искусством. Некоторые парфюмеры хотят считать себя художниками. Возможно, будучи первопроходцем в этой сфере, я отчасти в ответе за то, что так много людей вовлечены сейчас в деятельность по созданию новых запахов. Кроме того, долгое время проработав с коммерческими предприятиями, я приложила руку и к тому, что сейчас очень просто проводить опыты с запахами и духами. Уже есть доступные ингредиенты и технологии, каждый может завести себе студию и смешивать там масла для получения нового опыта. Ничего не имею против, пожалуйста. Однако я надеюсь, что моя деятельность не имеет к этому никакого отношения. Я работаю не в студии, а в лаборатории. Изучение запахов связано с лингвистикой, нейрофизиологией, биологией и психологией. Меня больше интересуют эти пласты, и поэтому я могу утверждать, что я не парфюмер.





**Сиссель Толаас**  
Витрина химической  
лаборатории  
2018

Инсталляция в здании бывшего  
биологического факультета  
Латвийского университета,  
Рига. Фотография: © Журнал  
«Искусство»



# СВЕРХДОЛГАЯ ВЫДЕРЖКА

Поверхностность — частая проблема и художников, и репортёров, которые отправляются в творческие поездки с намерением за короткий срок сочинить проект на местные темы, не успевая ни вникнуть в контекст, ни завязать сколько-нибудь тесных отношений со своими героями. Виктория Мусвик рассказывает совсем другие истории: о фотографах, которые думали сделать короткий репортаж или пару снимков между делом, а закончив съёмку, обнаружили, что она заняла всю их жизнь. Как выясняется, впрочем, эти частные случаи изменили характер современной фотожурналистики

## СИТУАЦИЯ НЕРАСКРЫВШЕГОСЯ ПАРАШЮТА

В 1978 году редакция журнала Time дала молодому американскому фотожурналисту задание — слетать на три дня в Юго-Восточную Азию и снять там историю про детей американских солдат, появившихся на свет во время Вьетнамской войны.

28-летний Рик Смолан обладал добрым сердцем и горячим желанием изменить мир, а во Вьетнаме он столкнулся с настоящей трагедией. Отцы полностью вычеркнули из своей жизни десятки тысяч «детей войны». Многих бросили и матери — у дверей приютов, а то и просто на помойках. Но даже те, кто жил в семьях, слышали в свой адрес «американские выродки» или «дети пыли». В 1975 году американское правительство обратило внимание на проблему и кого-то даже эвакуировало из страны, однако участь большинства осталась самой незавидной.

Смолан вернулся домой потрясённым. Ещё хуже ему стало, когда редакция Time решила убрать из публикации часть эмоционально тяжёлого материала. В этот момент фотограф решил взять полугодовой отпуск за свой счёт, вернуться во Вьетнам и подробно проследить жизнь шестерых детей. Однако получившийся проект никто не захотел печатать, за исключением Гео, который тоже отверг самые сильные, по мнению автора, кадры. Это был последний репортаж, который Смолан сделал для журналов. На какое-то время он впал в депрессию и перестал работать: «Помню, как сидел в бангкокском баре со старшими товарищами, скулил и жаловался на чёртовых редакторов. И вдруг понял, что в конце концов стану как они: ожесточившимся и циничным»<sup>1</sup>. Тогда он решил уйти из журналистики и снимать только те истории, которые сможет контролировать от начала и до конца.

Поездка Смолана во Вьетнам была отнюдь не первым его путешествием, выросшим в нечто большее, чем задание редакции. По его словам, он неоднократно оказывался в «ситуации нераскрывшегося парашюта», но потом случалось чудесное избавление. Впрочем, удача почти всегда была делом его собственных рук. Сначала отец был категорически против выбранной сыном профессии и заставил Рика поступить в кол-

**«Помню, как сидел  
в бангкокском баре  
со старшими товарищами,  
скулил и жаловался  
на чёртовых редакторов.  
И вдруг понял,  
что в конце концов  
стану как они:  
ожесточившимся  
и циничным»**

ледж, где не изучалась фотография. Однако студент убедил администрацию позволить ему специализироваться именно в этой области. Несколько лет спустя Смолан узнал, что его отец на самом деле был фоторепортером во время Второй мировой. После учёбы Рик попал в Time, правда, только благодаря редактору, искавшему «голодного молодого фотографа», чтобы давать ему задания, от которых отказались остальные. Например, Смолану поручили портретировать «первую леди оперы», режиссёра и дирижёра Сару Колдуэлл, которая ненавидела фотографов. Рик повезло: он случайно услышал, как той отказали в службе лимузинов, и тут же взял машину напрокат, предложив капризной звезде побыть её личным шофером и слугой. Тот портрет Колдуэлл попал на обложку номера Time от 10 октября 1975 года. В другой раз Смолану досталось не особенно перспективное задание — первый беспосадочный перелёт авиакомпании Pan American в Японию, — которое обернулось приглашением в гости к премьер-министру Австралии и неделей в его обществе. Пока Рик снимал для Time австралийских аборигенов, он также совершенно случайно попал в девятимесячный поход по стране, организованный National Geographic: итоговая съёмка вышла не только в журнале, но и в виде двух книг. Кстати, к одной из них он впервые в издательской практике приложил интерактивный компакт-диск — он вообще многое делал первым.

Однако именно поездка во Вьетнам в 1978 году оказалась для Смолана переломной: он понял, что фотограф не должен оставаться безучастным, и решил изменить

(1) Buchanan L. How I Did It: Rick Smolan, Inc. magazine, Nov 30, 2017, [www.inc.com/magazine/201212/leigh-buchanan/how-i-did-it-rick-smolan.html](http://www.inc.com/magazine/201212/leigh-buchanan/how-i-did-it-rick-smolan.html)





На стр. 66  
**Аlessандра  
Сангвинетти**  
Мадонна  
2001

Из серии «Приключения Гилье  
и Белинды: таинственный смысл  
их фантазий». Аргентина, Буэнос-  
Айрес. Цветная фотография.

© Alessandra Sanguinetti/Magnum  
Photos/East News

**Аlessандра  
Сангвинетти**  
Камилла  
1999

Из серии «Приключения Гилье  
и Белинды: таинственный смысл  
их фантазий». Изображение  
предоставлено Yossi Milo Gallery,  
Нью-Йорк и LE BAL, Париж.

© Alessandra Sanguinetti/Magnum  
Photos





**Аlessандра Сангинетти**  
Непорочное зачатие  
1999

Из серии «Приключения Гилье и Белинды: таинственный смысл их фантазий». Изображение предоставлено Yossi Milo Gallery, Нью-Йорк и LE BAL, Париж.  
© Alessandra Sanguinetti/Magnum Photos

# Во время первого путешествия Рик встретил девочку по имени Хун Сук Ли. Она жила в деревне вместе с бабушкой. Рик провёл там неделю, ночуя в сарае, а днём работая; в конце его командировки бабушка сказала, что скоро умрёт, — и попросила забрать девочку

жизнь хотя бы одного ребёнка. Во время первого путешествия Рик встретил одиннадцатилетнюю девочку по имени Хун Сук Ли. Она жила в небольшой деревне вместе с бабушкой. Рик провёл там неделю, ночуя в сарае, а днём работая над материалом; в конце его командировки бабушка сказала, что скоро умрёт, — и попросила забрать девочку. Смолан оказался не готов удочерить её сам — сейчас он думает, что был инфантильным, «задержавшимся в эмоциональном пубертате» парнем. Тем не менее он нашёл ребёнку приёмных родителей среди своих друзей и вернулся с ними во Вьетнам. Им пришлось пережить множество испытаний: разыскивать девочку, долго и трудно договариваться с её дальними родственниками, даже спастись из горящей гостиницы. Однако всё закончилось хорошо: Хун Сук Ли, выбравшая себе в Америке имя Наташа, окончила колледж в США, нашла работу, вышла замуж и родила собственных детей. «История Наташи» стала фотопроектом, а затем и фотокнигой; впрочем, опубликована она была только в 2000-х<sup>2</sup>.

Однако и это ещё не всё. Покинув медиабизнес, Смолан стал «фотографическим предпринимателем» и основал собственную компанию для неравнодушных фотографов Against All Odds («Несмотря на все трудности»). Благодаря его энтузиазму фирма быстро добилась успеха: в 1995-м журнал

Fortune включил её в список «25 самых классных американских компаний»<sup>3</sup>. При этом начиналось всё очень непросто. Для самого первого проекта Against All Odds Смолан уговорил сотню лучших мировых фотографов из 30 стран на протяжении одних суток провести съёмку во всех уголках Австралии. Однако выпускать итоговую книгу издательства отказались — слишком велики были затраты и малы шансы на прибыль. Тот самый австралийский премьер-министр Малколм Фрейзер взялся помочь и написал четыреста рекомендательных писем в крупные компании с просьбой поддержать издание деньгами. Ответов пришло всего шесть. Смолан искал финансирование два года, скитаясь по друзьям, ночуя в спальном мешке, усваивая «науку быть отвергнутым»<sup>4</sup>. «Один день из жизни Австралии» всё же вышел и разошёлся тиражом в 200 тысяч экземпляров. Рик не обещал денег никому из участников проекта, но в итоге каждый получил чек на тысячу долларов. Никакого продолжения Смолан не планировал, однако спустя два месяца после выхода книги губернатор Гавайев, путешествуя по Австралии, нашёл экземпляр на прикроватной тумбочке в отеле и захотел такую же — о своём штате. В 1987 году вышел «Один день из жизни Советского Союза», сделанный в партнёрстве с агентством печати «Новости»: 50 западных и 50 советских фотографов снимали 15 мая в 15 республиках СССР — в год 70-летия Октябрьской революции, в стране, где уже начинались перемены. 540-тысячный тираж немало сделал для разрушения «образа врага» в западном мире. «Один день из жизни Америки» с тиражом в 1,4 миллиона экземпляров стал самой продаваемой фотокнигой в мире. Серия продолжилась в Японии и Италии, Испании и Канаде.

## ХОТЯ БЫ ИМЕНА!

История Рика Смолана стала первой ласточкой перемен, начавшихся в фотографии в 70-е годы. Уже став знаменитым, он неоднократно рассказывал в интервью о странном устройстве СМИ и диктатуре редакторов, которая существует совершенно не в интересах читателей. Его правота подтвердилась в эпоху соцсетей. Когда контакт изданий с аудиторией стал непосредствен-

---

(2) Подробный рассказ автора можно найти на сайте TED: видео на русском языке [https://www.ted.com/talks/rick\\_smolan\\_tells\\_the\\_story\\_of\\_a\\_girl/transcript?language=ru](https://www.ted.com/talks/rick_smolan_tells_the_story_of_a_girl/transcript?language=ru)

---

(3) Reese J., Fefer M.D., Guillermo C. Fortune Visits 25 Cool Companies, CNN Money, July 10, 1995, [money.cnn.com/magazines/fortune/fortune\\_archive/1995/07/10/204249/index.htm](http://money.cnn.com/magazines/fortune/fortune_archive/1995/07/10/204249/index.htm)

---

(4) Smolan R. A Day of Life in Australia, Lynda.com: [www.lynda.com/Photography-Documentaries-tutorials/Day-Life-Australia/47952/53328-4.html](http://www.lynda.com/Photography-Documentaries-tutorials/Day-Life-Australia/47952/53328-4.html)

ным, выяснилось, что краткие журнальные и газетные репортажи публику не устраивают: ей хочется по-настоящему длинных путешествий и сложных историй, чувства сопричастности и большего контакта с героями. Хотя бы просто знать их имена! Параллельно менялась и эстетика съёмок. Снимки всё меньше походили на «остановившиеся мгновения»: резкость и формализм чёрно-белых кадров сменились живостью цвета, многие проекты стали включать намного больше ракурсов. Реальность теперь не получается нарезать на куски: она как будто поплыла, стала протяжнее и хаотичнее, превратившись в путешествие длиною в жизнь, в первую очередь, для самого фотографа.

Тем временем всё больше старых документальных проектов стало получать развитие. Например, публике удалось узнать имя женщины со знаменитого снимка 1936 года Доротеи Ланж «Мать переселенцев», ставшей лицом Великой депрессии. Это был один из лучших кадров знаменитой миссии Farm Security Administration, направленной на помощь терпящим бедствие. Флоренс Оуэнс Томпсон осталась в 32 года вдовой и с семьёю детьми на руках, семья жила в лагере сборщиков овощей и голодала. Публикация кадра в газете San Francisco News заставила правительство страны начать оказывать помощь переселенцам, однако сама Томпсон исчезла из поля зрения читателей. Её нашли несколько десятилетий спустя. Публика вздохнула с облегчением: все узнали, что женщина удачно вышла замуж во второй раз, вырастила детей и прожила 79 лет. Похожая история произошла с двенадцатилетней «Афганской девочкой» Стива МакКарри, потерявшей родителей при бомбардировке советской стороной и жившей в лагере для беженцев в Пакистане. Снимок появился на обложке National Geographic в 1985 году и стал самым узнаваемым кадром за всю историю журнала. МакКарри возвращался в Афганистан в девяностые не менее десяти раз и всё время пытался найти свою героиню. Узнать имя девочки с пронзительными зелёными глазами удалось только в 2002 году во время специального путешествия, организованного тем же журналом. Как оказалось, Шарбат Гула ни разу не видела своего снимка, а её семья переживала трагедию за трагедией. В 2016 Шарбат арестовали в Пакистане и депортировали в Аф-

**Репортёрские  
поездки превратились  
в путешествия,  
растягивающиеся  
на годы. Контакты  
с героями съёмок  
не рвутся, об одних  
и тех же людях издаются  
уже не одна, а несколько  
книг; на первый план  
выходят эмоции  
и дружеское тепло**

ганистан, но статус знаменитости, возможно, всё же ей помог — в конце концов власти выделили жильё её семье.

Все эти перемены привели к тому, что более молодые поколения фотографов начали совершенно иначе относиться к понятиям «проект» и «документальность»: репортёрские поездки превратились в путешествия, растягивающиеся на годы, — и делается это вполне осознанно. Контакты с героями съёмок не рвутся, десятки и сотни кадров сливаются в единый исторический поток. Эти истории транслируются фактически в реальном времени в интернете; об одних и тех же людях издаются уже не одна, а несколько книг; на первый план выходят эмоции и дружеское тепло.

Алессандра Сангвинетти родилась в Нью-Йорке, но переехала с родителями в Аргентину, когда ей было два года. В детстве она часто проводила каникулы в пампасах и именно там начала снимать свой первый проект «В день шестой», о жизни местных фермеров и об их отношениях с животными. В одном из посёлков Алессандра портретировала пожилую женщину, но рядом всё время крутились две девочки, двоюродные сёстры. Сначала фотограф гоняла детей из кадра, но в очередной приезд вдруг обратила на них внимание. Гильбермине и Белинде было в тот момент по 9 лет. На первом снимке смешные девчонки в маминых бусах прихорашиваются перед зеркалом — эта фотография стала «началом



73

**Лукас Фолья**  
Рита и Кора  
прицеливаются. Теннесси  
2007  
Из серии «Естественный уклад».  
Фотография: © Lucas Foglia  
и Michael Horpen Gallery, Лондон.  
Изображение предоставлено  
автором





**Лукас Фолья**

Дэвид в своём вигваме,  
Вирджиния  
2010

Из серии «Естественный уклад».  
Фотография: © Lucas Foglia  
и Michael Hoppen Gallery, Лондон.  
Изображение предоставлено  
автором



**Алессандра была уверена,  
что просто теряет время:  
фотографируя сестёр, она  
отвлекалась от тяжёлой  
серии о насилии  
над животными. Однако  
прославила её не эта  
социальная съёмка,  
а история жизни  
«смешных девчонок»,  
которая растянулась  
на два десятилетия**

длинного путешествия вместе с ними», проекта «Приключения Гилье и Белинды: таинственный смысл их фантазий».

Алессандра была уверена, что просто теряет время: фотографируя сестёр, она отвлекалась от тяжёлой серии о сельской жизни и насилии над животными. Однако прославила её не эта социальная съёмка, а история «смешных девчонок», которая растянулась на два десятилетия. Множество раз она приезжала в гости к сёстрам, фиксируя при этом не только их действительность, но и собственное творческое развитие — от неуверенных первых кадров к сложным композициям и зрелым идеям. Правда, проект не был в строгом смысле документальным: документалистика не подразумевает вмешательство фотографа в реальность. Девочки жили в 20 километрах друг от друга, но частые съёмки требовали, чтобы они проводили вместе всё больше времени. Часть снимков можно действительно назвать репортажем о повседневной жизни: вот бабушка купает Гилье, вот Белинда на деревенском празднике среди не вполне трезвых односельчан, а вот вся семья смотрит мыльную оперу по телевизору. Однако другие кадры были целиком постановочными: Алессандра разыгрывала с кухнями сценки на основе их фантазий.

В этом воображаемом мире были мечты и планы на будущее, которые потом воплотились в жизнь. Белинда всегда хотела детей: на одном из кадров она пози-

рует с надувным шаром под подолом юбки, на другом, несколько лет спустя, мы видим её уже беременной, а на следующем у неё на руках самый настоящий младенец. Однако серия этим не исчерпывается, выплываясь в пространство воображаемого. Белинда превращается в мужчину с нарисованными усами или в исследовательницу в импровизированной лаборатории, а Гилье делает вид, что у неё вместо глаз помидоры. Или дети разыгрывают сценку: одна — Мадонна, вторая — ангел с крыльями из перьев, добытых в птичнике. Рядом кадр, где обе лежат с цветами в реке, — называется «Офелии».

В работах Сангвинетти подкупает сочетание тех предметов и материй, которые мы привыкли противопоставлять. Существует множество фотографических серий о смутном мире взросления, но мало кому из авторов удаётся настолько тонко и деликатно продемонстрировать миру столь сложные темы — рождение сексуальности, разницу в телесном опыте, сочетание юношеского максимализма и неуверенности в себе. Мир девочек уязвим, но вовсе не хрупок. Белинда и Гилье очень разные: одна худая, другая в теле; одна соответствует канонам красоты, вторая, скорее, необычной внешности; одна сдержанна и чётко знает, чего хочет, вторая проводит время в мечтаниях. «Белинда не предаётся фантазиям или, по крайней мере, не показывает чувства... Я даже не знаю, почему она позволяет мне себя фотографировать, ведь она очень бережёт личное пространство и мало разговаривает. Гильермина более романтична и эмоциональна, она не знает, что ей действительно нужно, а когда она чего-то хочет, то чаще не может получить. В этом она похожа на всех нас»<sup>5</sup>.

Пожалуй, именно поиск и обретение контакта со столь непохожими людьми, стремительно превращающимися из нескладных подростков во взрослых, и становится итогом пути, который Сангвинетти проходит рядом с ними. Хотя первые два года фотографу, переживавшему с детьми их чудесные фантазии, казалось, что время замерло, история развивалась, и Алессандра решила, что будет продолжать серию, пока девушки ей позволяют. В 2003-м она переехала в Сан-Франциско, пропустила свадьбу Белинды и посчитала, что всё закончилось. Однако нет — Сангвинетти пишет, что не-

---

(5) Sam Mirlesse interviews Alessandra Sanguinetti, *White Hot Magazine*, November 2008. [whitehotmagazine.com/articles/2008-interview-with-alessandra-sanguinetti/1669](http://whitehotmagazine.com/articles/2008-interview-with-alessandra-sanguinetti/1669)

дооценила, насколько сильно её творческая жизнь связана теперь с Аргентиной. Проект, который сейчас называется «Наступившая жизнь», продолжается до сих пор: Белинда счастлива замужем, а Гилье в одиночку воспитывает ребёнка.

## АМИШИ И НУДИСТЫ

Другое путешествие в поисках себя, растянувшееся на многие годы и превратившееся в художественный проект, — «Естественный порядок» Лукаса Фольи. Он вырос на ферме на Лонг-Айленде, неподалёку от Нью-Йорка, куда его родители переехали в 60-х под влиянием идей дауншифтеров Хелен и Скотта Нирингов, сбежавших в деревню во время Великой депрессии. Разоблачая капиталистический мир эксплуатации, Ниринги призывали граждан от 20 до 50 лет становиться сельскими жителями и жить своим трудом. Мать Лукаса Хизер Форест писала детские книги, изучала фольклор и была потрясающей рассказчицей.

К тому моменту как Фолье исполнилось девятнадцать, ферма родителей вместе с окружающим их посёлком единомышленников превратилась в буржуазный пригород Нью-Йорка: вместо леса на пригорке выросли новые дома и супермаркет, в семье появилось три трактора, четыре автомобиля и пять компьютеров. Правда, от идей естественности дауншифтеры не ушли: они продолжали выращивать собственное пропитание, топить дом дровами и жить бартером, меняя выращенные овощи на всё на свете — от обуви до медицинской помощи. Лукас же окончил Йель, где учился у знаменитого фотографа Грегори Крюдсона, и захотел увидеть, как живут те чудаки, которые, в отличие от его родителей, отказались от цивилизации полностью. Он купил автофургон и начал своё многолетнее путешествие по юго-востоку Америки.

В 2006—2010 годах Фолья совершил семь продолжительных поездок, разыскав множество сообществ, которые пытались сбросить оковы цивилизации, пить воду из ручьёв и жить натуральным обменом. Мотивы были у всех свои — от заботы об экологии до религиозных взглядов. Каждый герой фотопроекта, некоторые из которых даже уничтожали свои документы, назван по имени, многие снимки сопровождаются

## Фолья захотел увидеть, как живут те чудаки, которые, в отличие от его родителей, отказались от цивилизации полностью. Он купил автофургон и начал своё многолетнее путешествие по юго-востоку Америки

цитатами — люди рассказывают о причинах своего ухода из города и отказа от благ современной жизни. Часто они преследуют прямо противоположные цели, как, например, амиши и нудисты. Однако все отчаянно хотят быть свободными, и всем по-своему не удалось освободиться от мира технологий. У кого-то есть компьютеры, у других — солнечные батареи. Попадают и курьёзные истории: фотограф встречает фермера, который распахивает землю старым плугом, прицепив его к автомобилю, или жуликов, которые поселились рядом с общиной меннонитов, чтобы не платить налоги.

Свой метод Фолья описывает так: «Я знакомлюсь с людьми, налаживаю с ними отношения, а потом снимаю фотографии, которые рождаются из этих отношений»<sup>6</sup>. Сам он видит себя документалистом, который вступает в сотрудничество с героями для создания снимков, а критики отмечают его внимание к деталям и точность композиций. Надо сказать, что этот проект соответствует вполне формальным критериям успеха — он был представлен на многих выставках, включая фотографический фестиваль в Хьюстоне, а по его итогам вышла книга; правда, из 45 тысяч снимков туда вошли только 45. При этом Лукас считает, что главная удача в его жизни — множество друзей, которых он обрёл в странствиях, и то, как он сам изменился под их влиянием.

(6) O'Hagan S. Lucas Foglia: the photographer in search of off-the-grid Americans, *The Guardian*, 13 Jul 2012. [www.theguardian.com/artanddesign/2012/jul/13/lucas-foglia-a-natural-order](http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jul/13/lucas-foglia-a-natural-order)



77

**Лукас Фолья**  
Джеймс прицеливается.  
Северная Каролина  
2007  
Из серии «Естественный уклад».  
Фотография: © Lucas Foglia  
и Michael Horrell Gallery, Лондон.  
Изображение предоставлено  
автором

## «ЧУВСТВО ТЕПЛА» СВЕНА ЙОНЕ

78

Фильм немецкого художника Свена Йоне стал одной из самых ярких работ 1-й Рижской биеннале современного искусства. В ней рассказывается о девушке, уехавшей волонтером на далёкий остров, где всегда светит солнце, чтобы изучать сезонные миграции птиц. История подкупает тем, что поначалу кажется воплощением всеобщей мечты — отказаться от бессмысленных дел и заняться, наконец, чем-то нужным миру. Однако оказывается, что в правильном вроде бы стремлении тоже кроется ловушка







## Свен Йоне

Немецкий художник, живёт и работает в Берлине. Выставки в Музее современного искусства Фонда Людвига (Museum) в Вене, Новой Пинакотеке в Мюнхене, Институте современного искусства KW в Берлине и др. Стипендиат Германской службы академических обменов, фонда Альфрида Круппа фон Болена унд Гальбаха, Международной выставочной и кураторской программы (Нью-Йорк), фонда Карла Шмидта-Ротлуфа. Лауреат премии Берлинской академии художеств. Автор десяти книг, последняя — «Аномалии начала XXI века. Примеры практического анализа» (Spector Books, Лейпциг, 2016).

### **Описывая свои проблемы, ваша героиня говорит «чёртова самореализация». Почему именно «чёртова»?**

«Чёртова» — потому что обязательная для всех самореализация уже стала чем-то вроде проклятия для современного западного мира: это род идеологии, который утверждает, что никто не должен стоять на месте. Все обязаны непрерывно развиваться, работать над собой. Все должны быть креативными, ни на кого не похожими, здоровыми, активными, коммуникабельными и т. д. Все призваны соответствовать этим требованиям, подчиняться им. Ты, конечно, можешь жить так, как тебе вздумается, ведь толерантность — это безусловная добродетель этого общества, однако ты не будешь им принят. А это серьёзное отличие.

**Все эти поиски себя — модный тренд сегодняшнего мира, но вроде бы нет ничего плохого в том, чтобы уйти из общества, заняться «чем-то хорошим, чем-то, что имеет смысл». Однако из вашего фильма следует, что в этом желании тоже кроется ловушка. Что с ним не так?**

Разумеется, нет ничего плохого в желании сделать этот мир лучше, но фильм-то не об этом: главная героиня никак не пытается улучшить

условия труда в своей компании, политическими методами или затевая общее обсуждение проблемных вопросов. Нет, оказавшись в кризисной ситуации, она просто сбегает. Это чистой воды эскапизм — и это, конечно, всеобщий тренд. Если вы зайдёте в любой книжный магазин Берлина, то обнаружите, что полка с журналами по садоводству значительно длиннее, чем с политическими изданиями. Потребность в «естественной жизни» образовалась, потому что мир стал слишком сложен и никто не знает, кого бы обвинить в нынешнем ужасном положении дел: политиков, экономику, глобализацию? Поэтому поедете лучше на дачу. Но эта борьба за идиллию частной жизни называется простым словом «бидермейер», и возвращение к этим идеям объясняется обычной капиталистической логикой. Я недавно зашёл в магазин мужской парфюмерии, и знаете, что там обнаружил? Духи с запахом военного лагеря.

**Если отдельно взять закадровый текст вашего фильма, он вполне может работать как самостоятельное произведение, небольшая новелла. А визуальный ряд, между тем, не несёт никакой сюжетной**

**нагрузки. Что именно он добавляет к пониманию работы?**

Конечно, этот текст может читаться как новелла, однако мне кажется, что воздействие на зрителя возрастает именно благодаря созерцанию этой идиллии, показанной совершенно бесстыдно: одинокий остров посреди моря, залитый солнечными лучами, нетронутая природа, жизнь своими трудами... Задача визуального ряда в том, чтобы соблазнить — однако будьте осторожны: это ловушка! В прежней и новой жизни героини заключено пугающее сходство: работники склада находятся под постоянным наблюдением, и птицы, в свою очередь, тоже попадают в сеть: их взвешивают и измеряют, а потом они погибают в тех же сетях. Кольцевание птиц предстаёт обыденной научной процедурой, но в контексте произведения она оказывается отсылкой к жизни служащих, например, «Амазона». А мой брат несколько лет проработал там на складе.

**Неужели ваша героиня не замечает этого сходства?**

Замечает, конечно, как и все мы замечаем, только не хотим видеть. Ну, просто так работает капитализм или «западный образ жизни» — одни живут за счёт других. Компьютер, который я сейчас использую, чтобы поговорить с вами, произведён людьми, живущими в нечеловеческих условиях. Но я его использую.

**В какой-то момент мне показалось, что фраза о том, что героиня влюбилась была лишней, избыточной. Она оправдывает свои действия романтическими чувствами, но не будь никакого «умного Андерса», разве бы что-то изменилось?**

Любовная линия никакого значения для сюжета не имеет, но она встраивается в общую картинку личного счастья главной героини, просто потому что мы все находимся в поисках великой любви. И мне показалось правильным включить этот китч в канву повествования. Но,

кстати, умный Андерс легитимирует её действия: она убивает птиц, потому что он поступает так же. Два хороших человека не могут совершить что-то дурное, правда? Они совершают «правильный поступок» вместе. В принципе все массовые убийства устроены так же. Когда я был подростком, мы с моим бойфрендом избили девочку, потому что она была христианкой. Наши учителя прилюдно осудили и высмеяли её убеждения, и мы считали, что поступаем правильно.

**Ваш птичий остров очевидно связан с островом Утопия, а были ещё какие-то источники, может быть, личные?**

Я провёл детство в Заснице, это небольшой городок на острове Рюген, тогда принадлежавшем ГДР. Я жил в военном посёлке напротив казарм советской армии. От нас ходил паром в шведский Треллеборг, но гавань контролировалась Советами и тщательно охранялась, то есть Треллеборг был недостижим и невероятно притягателен. Однако потом пал железный занавес, я смог туда поехать и был страшно разочарован. Треллеборг оказался скучным городком, где нет толком ничего, кроме торговых центров, а они меня не интересовали. Но вот собственную тоску по несбыточному я запомнил и сохранил, и поэтому остров Утопия появляется в моих работах снова и снова. Более того, птичий остров — это абсолютно реальное место — Грайфсвальдер-Ойе. После войны там разместились советские военные и там два года прослужил мой отец. Граница на Балтике хорошо охранялась, чтобы ни один немец из Восточной Германии не смог сбежать в Треллеборг. Так что отец был человеком, на этой работе нужно было быть метким стрелком. Кстати, его подруга тоже была на острове. А её начальник говорил, что это всё необходимость.

*Вопросы: Аллина Стрельцова*



1.

Я больше не могла спать. Под конец целыми неделями. Миллионы тревожных мыслей крутились в моей голове: о работе, деньгах, отношениях. Чёртова самореализация. Думает ли кто-нибудь в современном западном мире о чём-либо, кроме собственного несовершенства?

Мне ничего не добиться. В тот момент я думала: мне *никогда* ничего не добиться. Я неудачница. Со мной что-то не так. Я бесчувственная. Не могу больше. Мне тридцать три, и жизнь поимела меня.

83

В приёмной у врача я увидела объявление в старой газете: «Требуются волонтеры. Природоохранная деятельность. Жизнь на острове. Без оплаты».

Вот это да. Я не верю в Бога, однако это был знак свыше. Да, я хотела делать что-то важное, что-то *хорошее!* И да, я хотела опять во что-то *верить!*

Я позвонила сразу же. Я даже поговорила с руководителем организации г-ном Расвяской. Он сказал: «Это не просто работа, это новая жизнь! Жизнь, полная самоограничения. Зато там всегда светит солнце!»  
(*Смеётся.*)

Мне нужна была эта работа. Да, я хотела именно этого — самоограничения.





На самом деле я никогда не встречалась с Оуэном Рас-  
вяской. Ни разу. Быть может, его просто не существует.  
(*Смеётся.*)

Отплытие на остров было назначено на 8 апреля  
2011 года. Я даже не сообщила на работе о своём уходе.  
Просто сказала: «Пока, ребята».

Пошли вы на хрен, ребята.

85

Наше плавание продолжалось два часа. Я помню,  
как солнце всходило над морем. Я помню, как на меня  
снизошло ощущение тепла. Я помню, как жизнь возвра-  
щалась ко мне.

2.

А затем я попала в другой мир. Всё было *настоящим*.  
Океан. Свет. Деревья и кусты. Станция. Люди с очень  
разными судьбами. Те, кто всё бросили. Традиционали-  
сты. Марксисты. Я полюбила их всех.

Давайте я коротко поясню: здесь нет магазина, нет  
шума, нет телевизора. Мы обходимся без интернета и со-  
циальных сетей. У нас очень простая жизнь. Природа  
задаёт ритм, определяет течение времени.

У нас нет денег. И нет страха.



Мы растим в огороде овощи и картофель. Разводим кур и коз. Здесь есть дикие яблони. В центре острова можно даже сеять просо! Но самое лучшее — то, что солнце здесь и правда светит всегда. Это не шутка. И я больше никогда не хочу возвращаться на материк.

Мне нельзя говорить, как называется остров.

Весной и осенью мы всегда встаём в шесть утра. Весь день мы патрулируем остров. У нас здесь всего одиннадцать сетей. Мне нравится весь день проводить на воздухе. Я чувствую себя сильной и спокойной.

87

Весной птицы летят на гнездовье из Северной Африки в Скандинавию. Осенью обратно. Остров находится как раз на пути миграции. Птицы здесь отдыхают, делают краткую остановку у моря. В этот момент они и попадают в наши сети. Не волнуйтесь, им не больно! Мы освобождаем их очень осторожно. Затем производим осмотр, окольцовываем и снова отпускаем на свободу.

Должна сказать, что я тоже отдыхаю на этом острове.

Когда я четыре года назад знакомилась с волонтерами, то сказала: «Ребята, на самом деле я ничего не понимаю в птицах». Они тогда ответили: «О'кей, а чем ты занималась до этого?»



И тогда я рассказала им о своей паршивой жизни: «Привет, я Мелинда, но, пожалуйста, зовите меня Минди.

Я родилась в деревне, о которой никто никогда не слышал. У меня диплом психолога. Я провела много лет, размышляя, как оптимизировать человеческих „роботов“».

Я рассказала им, в чём заключалась моя прежняя работа. Об «оптимизации процессов». О моём кабинете над гигантским складом. Как я сидела перед компьютером, пока внизу суетились работники-сортировщики: семьдесят маленьких роботов.

Я рассказала, что у каждого на шее был маленький GPS-передатчик. По утрам в начале смены они должны были войти в систему, а вечером разлогиниться. Я могла проследить перемещения каждого из них. Мой компьютер мог. Где угодно. Я в любой момент могла сказать, где находится каждый из них.

Мне нужна была эта исповедь.

Получение заказа, сборка заказа, отправка заказа. Шесть дней в неделю, семь часов в день. Мой компьютер высчитывал оптимальный маршрут для каждого работника. Я находилась в пункте управления и в какой-то момент начала воспринимать сортировщиков так, будто они *и в самом деле* были машинами. Я рассказала, что тех,





кто работал медленно, я могла попросить зайти в мой стеклянный кабинет. Потому что *в этом и состояла* моя работа. Я называла это «обратной связью». В процессе беседы я «мотивировала» их. Или увольняла.

Мне до сих пор стыдно.

В общем, я всё это им рассказала. «Ну что же, — сказали они, — теперь ты здесь, Минди. Каждый из нас начинал новую жизнь». Затем они мне сказали: «На самом деле ты отлично подходишь для нашей работы. У нас нет никого, кто бы умел собирать и обрабатывать данные». Они сказали, им нужно что-то вроде «оптимизации процесса» ловли и кольцевания перелётных птиц.

Так я стала «орнитологом-оптимизатором». Мы осматривали птиц, измеряли и взвешивали их. Надевали каждой на лапку кольцо. Мы собирали данные о разных видах и об интенсивности афро-европейской миграции. Не говорите никому, но в видах я до сих пор не разбираюсь. Просто пока на этом не заморочилась.

Сбор данных. Наука. Охрана природы. Мы занимаемся хорошим делом. Я занимаюсь хорошим делом. Это простое и приятное чувство. Так и надо жить. И мы ни от чего не зависим.



Или скажем так: мы *почти* всегда ни от чего не зависели. Должна признать: была одна проблема. Однако мы её решили.

3.

После двух лет работы я начала замечать, что в наши сети часто попадают одни и те же птицы. То есть птицы, которых мы окольцевали три-четыре недели назад. Они уже должны были прилететь в Африку. Либо они были слишком слабы, чтобы продолжить путь, либо, как мы вскоре поняли, они поселились на острове. Зимы стали теплее.

93

Некоторое время мы не обращали внимания на проблему. Мы думали: так бывает, это природа. Однако через некоторое время настоящих перелётных птиц совсем не осталось, только постоянные жители острова.

Тогда я позвонила г-ну Расвяске. Он *совершенно недвусмысленно* объяснил мне, что правительство поручило остров его заботам именно потому, что тут находился важный перевалочный пункт перелётных птиц. Он сказал: «Минди, сколько птиц за последнее время было поймано впервые? Скольких вы ещё окольцовываете?»

Я поняла, что он имеет в виду. Я спросила: «Г-н Расвяска, придётся ли нам закрыть станцию?»





Он спокойно ответил: «Думаю, мы должны принять меры. Мы должны быть уверены, что у перелётных птиц есть место для отдыха. Понимаешь, что я имею в виду?»

«Захватчики» — вот как называют их орнитологи. Наши островные жители были «захватчиками». Они крали пространство и еду у настоящих перелётных птиц.

4.

Г-н Расвяска был прав: приняв меры, мы восстановим биологическое равновесие. Мы защищаем окружающую среду. Мы поступаем ответственно.

95

Следующей осенью мы опять расставили одиннадцать сетей. Мы собирали данные и кольцевали птиц. Но как только птица попадала в сеть в третий раз, мы её уже не освобождали. Мы узнавали этих птиц. Даже у птиц есть лица.

Оставить птиц в сетях — это, наверное, самый гуманный метод убийства. В какой-то момент они просто засыпают.

После этого остров полностью опустел на несколько дней. А затем перелётные птицы вернулись. То есть всё сработало. Я и сейчас убеждена, что это радикальное средство было необходимым. Это звучит ужасно



цинично, я знаю. Но на самом деле это было кошмарно: умирающие птицы кричали целую вечность. Нам пришлось использовать беруши. Так продолжалось до рассвета, когда наконец стало тихо.

5.

Затем я собрала мёртвых птиц. Мы сделали это вместе с Андерсом. Он умный и спокойный парень. Я влюбилась в него, а он в меня. Мы счастливы. Вы можете это понять?

97

У меня было странное чувство: освобождая из сетей мёртвых птиц, я вдруг вспомнила своё первое путешествие на остров. Как солнце всходило над морем. И ощущение тепла, которое снизошло на меня.

**КОНЕЦ**

На стр. 79—96

**Свен Йоне**

Чувство тепла  
2015

HD-инсталляция, 15'35"

Кадры из видео. © KLEMM'S  
(Берлин) и Sven John.

Изображения предоставлены  
художником

## **«ЗАБЫТЬ МЕНЯ НЕЛЬЗЯ» КРИСТАПСА ЭПНЕРСА**

В 1971 году власти запретили латвийскому поэту Миервалдису Калниньшу публиковаться.

98 Тогда он покинул Рижское объединение молодых литераторов, взял гитару и уехал в Сибирь — и по своей воле, и чтобы избежать ареста. Там он работал в строительной бригаде, снимал любительские фильмы, а также участвовал в судьбе латвийских художников, поэтов и музыкантов, оказавшихся в тех же краях. Обо всём этом он писал друзьям на родину. В одно из писем режиссёру Ансису Эпнерсу были вложены жёлтая лилия для него и голубая незабудка для его сына Кристапса.

Повзрослев, Кристапс стал художником и воспринял название цветка как знак. Он попытался реконструировать путешествие Калниньша, используя документальные кадры и снимая собственный фильм. Мы публикуем несколько ставших частью этого проекта старых писем и вступление к ним, написанное для нас художником





## ВСТУПЛЕНИЕ К ПЯТИ ПИСЬМАМ ИЗ СИБИРИ

Мой отец — латвийский кинорежиссёр Ансис Эпнерс, а Миервалдис Калниньш — его давний друг.

Они познакомились в 1969 году благодаря поэзии и Рижскому объединению молодых литераторов, которым тогда руководил Ансис и в котором активно участвовал способный молодой поэт Миервалдис Калниньш. Вскоре они сошлись на почве общих творческих поисков и интересов. В дальнейшем Ансис продолжал искать самореализации, используя язык документального кино, а Миервалдис остался верен стихам и своему особому непокорному отношению ко всему вокруг. Свои стихи Миервалдис выпевает до сих пор.

Отъезд Ансиса на Высшие режиссёрские курсы в Москву подтолкнул Миервалдиса к путешествию в Дудинку, самый северный порт на реке Енисей. Однако после возвращения Миервалдиса ждал тяжёлый разговор в Союзе писателей Латвии, в результате которого ему пришлось осознать новое положение вещей — теперь ему было отказано в публикациях и публичных выступлениях. Миервалдис покинул литературное объединение, взял гитару и уехал в Сибирь (в те самые места, куда в своё время латышей вывозили умирать), чтобы избежать мордовских лагерей для политзаключённых. Так в горящей степи человек разводит встречный огонь и переходит в выгоревшую часть, где уже нет пожара. Именно тогда Миервалдис стал объектом пристального внимания КГБ — через месяц после его отъезда к нему домой явились следователи с ордером на обыск, допросили жену и ближайших друзей. Вскоре после того, как в Париже был издан «Архипелаг ГУЛАГ» Александра Солженицына, книга попала в руки Миервалдиса. В течение суток текст был перефотографирован в трёх экземплярах и передан дальше надёжным людям.

В Сибири Миервалдис присоединился к своему другу и учителю Вернеру Залите, кинолюбителю и убеждённому адвентисту седьмого дня. Миервалдис стал не только рабочим в возглавляемой Вернером строительной бригаде, но и единомышленником в создании его любительских кинофильмов. Это было отличное сотрудничество. Хотя строительная бригада ка-

## Миервалдис уехал в Сибирь, чтобы избежать мордовских лагерей. Так в горящей степи человек разводит встречный огонь и переходит в выгоревшую часть, где уже нет пожара

кое-то время находилась под наблюдением, в Сибири функционеры КГБ оставили Миервалдиса в покое. Со временем он принял на себя руководство бригадой и оставался бригадиром следующие 20 лет.

В Сибири бригада работала на самых разных объектах в предгорьях Саянского горного массива, в местах, которые находятся на границе между обжитой человеком территорией и нетронутой первобытной природой, простирающейся до самой Монголии. Через бригаду прошли несколько десятков уроженцев Латвии — вернувшись домой, многие из них позже стали известными музыкантами, актёрами, художниками и журналистами. Довольно скоро руководимая Миервалдисом бригада заслужила своим трудом удивлённое уважение местных жителей.

Воздух Сибири не для слабаков. Чтобы стать членом бригады, каждому новичку приходилось принимать условия Миервалдиса. Шесть дней нужно было работать от восхода до захода, один день оставался на отдых, чтобы выдержать этот темп. На работе — сухой закон, алкоголь можно использовать только как лекарство. Если ты не отличаешь лекарство от яда, езжай домой. На чужбине ты — как насекомое под лупой. В течение недели тебе вынесут приговор. Если «хороший человек» — можешь здесь работать и зарабатывать. Если «чёрт какой-то приехал» — собирай манатки, пока тебя не побили и не ограбили. Всяюду своя специфика. Если чувствуешь, что товарищ в опасности, хватайся за топор и не сомневайся — лучше с адвокатом в суде, чем под брезентом в морге. И знай — тебе не придётся бить, если будешь готов это сделать. Все стремятся остаться в живых. За месяц получишь тысячу независимо от своих умений. Всё то время, пока будешь ходить учениках, за тебя будут работать другие. Если ещё мало чего уме-



На стр. 99—117

**Кристас Эпнерс**  
Забывать меня нельзя  
2018

Инсталляция, смешанная техника,  
двухканальная видеопроекция,  
витрина с письмами, засушенные  
цветы. Размеры варьируются.  
Работа создана по заказу 1-й  
Рижской биеннале современного  
искусства RIBOCA1, 2 июня —  
28 октября 2018 года, куратор  
Материна Грегос. Кадры из видео:  
© Kristaps Ernens. Изображения  
предоставлены художником

ешь — стерпят, а будешь дурака валять — поедешь домой. Алкоголики переставали пить, неумёхи становились мастерами на все руки. А тот, кого прогнали, через год мог вернуться и жить, пользуясь вновь заслуженным доверием. Однажды сломался — приезжай на будущий год и выдержи.

Живя в Сибири и время от времени бывая в Латвии, Миервалдис продолжал поддерживать тесный контакт с Ансисом. В течение многих лет не прерывалась их переписка, шёл обмен опытом и открытиями; две творческие личности размышляли о чём-то важном для них обоих. Отказавшись от всего лишнего, Миервалдис всё увереннее растил в себе одиночку. Ансис, напротив, до последних дней жизни собирал вокруг себя людей и вещи, несущие вдохновение, в неустанном стремлении держаться в центре вихря событий.

Одним мартовским утром 2017 года прямо перед пробуждением мне приснился Миервалдис. Визуальный образ — почти непрозрачный сумрак, пространство воды и Миервалдис в своей лодке. Время исчезло и устоялось. Понимаю — надо сделать работу о Миервалдисе и о Сибири. На тот момент я знал о нём не так уж много. Видел сибирские фотографии, слышал несколько историй. Через неделю после первого разговора Миервалдис согласился работать вместе. Он вернулся домой в Латвию в 1993 году и поселился в скромном недостроенном здании неподалёку от Риги. Тогда я ещё не подозревал о сибирских кинолентах Вернерса Залите и о письмах Миервалдиса Ансису. Всё это стало чудесным открытием. Бобины с плёнкой удивительным образом сохранились в домашнем погребе одного из друзей Вернерса, а письма, в свою очередь, — совершенно неожиданно — нашлись среди документов отцовского архива. Начинаю читать и не могу остановиться, пока не наталкиваюсь на письмо, написанное в посёлке Качулька Красноярского края 18 июня 1979 года. Текст письма и два вложенных в него цветка — как удар промеж глаз. Как же это возможно, что я держу в своих пальцах хрупкую сибирскую незабудку, 38 лет назад адресованную именно мне?! Письма становятся основой работы, чуть изменённое имя цветка — её названием, а всё вместе — настоящим вызовом. Первый раз

## Мне приснился Миервалдис. Визуальный образ — почти непрозрачный сумрак, пространство воды и Миервалдис в своей лодке. Время исчезло и устоялось. Понимаю — надо сделать работу о Миервалдисе и о Сибири

мне как художнику приходится работать с таким большим и насыщенным объёмом текстовой информации.

«Забыть меня нельзя» выражает моё собственное стремление попасть в место, которое здесь и нигде, хоть на мгновение остановиться, восприняв ту картину мира, которую выработал для себя друг моего отца. За возможность побыть Там и подумать об Этом я глубоко благодарен Миервалдису Калниньшу.

*В писем, которые поэт Миервалдис Калниньш отправил своему другу кинорежиссёру Ансису Эпнерсу, стали основой моей работы «Забыть меня нельзя», подготовленной для первой Рижской международной биеннале современного искусства (RIBOCA1), девизом которой куратор Катерина Грегос выбрала фразу «Это было навсегда, пока не кончилось». Письма дополнены двумя видеопроекциями: первая — чёрно-белый фильм со звуком, смонтированный из материалов, снятых на 8- и 16-миллиметровую плёнку в период с 1971 по 1974 год, а вторая — цветной фильм, снятый мною в Латвии осенью 2017 года. Кроме того, под стеклом можно увидеть два поблёкших засушенных цветка.*

Кристалс Эпнерс

Перевод вступительного текста и писем  
Миервалдиса Калниньша: Сергей Тимофеев



2-е письмо

Дудинка  
Красноярский край  
Россия  
03 сентября 1971 года

Ансис, Бог хорошо делает то, что должно быть сделано. Ты — нечестивец, деспот, а отчасти и карьерист (может быть, и не в самом худшем значении слова) и, значит, не Бог. И тем не менее ты хорошо делаешь почти всё, что необходимо. Я снова возвращаюсь к этой мысли, просматривая присланные тобой (во второй раз) журналы и газеты. С каким же святым сомнением многие люди наоставляли там свои следы. Глядя на всё это в разреженном воздухе Таймыра, от святого не остаётся ничего, заметно только немалое сомнение. И тогда хочется вспомнить известного скомороха или просто артиста Имантса Калниньша<sup>1</sup> и более компактную персону — Ансиса Эпнерса. Ты, наверное, ещё не артист, и шутом никогда не станешь. Но ты — вездеход, Тебя нельзя проткнуть насквозь, потому что у тебя за спиной опять стоит Ансис Эпнерс. И если в здешнем отчуждающем свете я захотел бы посмотреть что-то, что когда-то (а именно — 3 месяца назад) было мне близко, то несомненно — твоего «Живого» и «Марафон»<sup>2</sup>, и определённо ещё что-то, что ты ещё не сотворил, но в чём было бы по возможности больше тебя самого. Ещё из Риги хотелось бы разве что статьи Арнолдса Клотиньша<sup>3</sup>, написанные и ненаписанные, и уже от случая к случаю — музыку Им. Калниньша.

Так отрицательно действует работа грузчика и общество «бичей». В понимании порядочных людей «бич» в Советском Союзе — бродячий искатель заработков, самая низшая каста общества. В неё попадают бывшие адвокаты, которым надоедает защищать жуликов, и бывшие мужья, оказавшиеся неспособными в своих краях пережить измену жены, бывшие пьяницы, потерявшие последнее место постоянной работы, и бывшие ремесленники, которым надоело вкалывать за копейки. В неё попадают бывшие отцы, которых разыскивают взыскатели алиментов, и главы семей, которые надеются честным путём поднакопить на личный автомобиль.

Любой, у кого есть постоянная работа, начиная с главного инженера и заканчивая уборщицей, считает себя лояльнейшим гражданином. А бич берёт свой чемодан и отправляется туда, куда добровольно едут только верные комсомольцы, но вот он, напротив, — никому не верен. Все самые большие сезонные порты Сибири держатся на бичах, как и недавно открытые золотые прииски.

Из своих одиссей бич обычно возвращается ни с чем, как и уехал. Потому что во всех районах, в которых обращаются деньги, налажен и безупречный оборот алкогольных напитков.

За редкими исключениями бич — не вор, однако занимать очень любит, было бы только у кого.

---

(1) Имантс Калниньш — латвийский композитор и политик.

---

(2) Документальный фильм «Живой», 1970 и киножурнал «Спортивный обзор № 3. Марафон», 1969, режиссёр Ансис Эпнерс.

---

(3) Арнолдс Клотиньш — латвийский музыковед.



За редкими исключениями бич обычно свои долги отдаёт, а вот на работе он намного усерднее согражданина — штатного работника. Причину понять легко — бич живёт надеждой что-то заработать, а представители «оседлых» слоёв живут, чтобы наслаждаться жизнью.

Таков здесь макромир. В микромире, как видишь, более связным рассказчиком я так и не стал. Пишу так, как поют местные ненцы — что вижу, то и пою. Наконец-то и ненцев я тут повидал, только уже не натуральных, а живущих в присланных русскими домишках. Русские колонисты, включая бичей, называют их националами, и значит это примерно то же, что и негр в Америке. Да и обидные фразочки, граничащие с открытой провокацией, здесь не редкость, и единственное счастье ненцев — это то, что в городе им, в общем-то, искать нечего.

Вообще великий русский народ на отсутствие национализма пожаловаться не может. Несмотря на то, что Рига из-за качества своих товаров, очевидно, известна уже по всему Союзу и внушает уважение, насмешки националистов приходилось испытывать и нам с Освалдсом<sup>4</sup>. Жаль, наверное, что они настолько примитивны, что мы не находим их заслуживающими дискуссии. Потому что единственной дискуссией на названном уровне могла бы быть только беседа на кулаках. И я чувствую, что это было бы моральным поражением, хотя довольно трудно сейчас это ощущение сформулировать. Нам надо победить по-другому.

Боюсь, что мы как представители латышского народа в России пробудили не любовь к себе, но, по крайней мере, уважение. Таковы факты, и это случилось — к лучшему или к худшему. Слишком отличается русская стихийная бесцельность от латышской истинно немецкой систематичности. Я утвердился в своей уверенности, что русский народ по своему характеру неспособен на американскую производительность труда. «Когда эскимосам за дневную работу заплатили двойной оклад, на следующий день ни один не вышел на работу». (Роквэлл Кент)

А теперь попробую нарисовать собаку из Дудинки. Не знаю, как там всё вырисуется, но такую я хотел бы пожелать Алде с Дагой<sup>5</sup>, и себе тоже. Ещё лохматее они бывают только в Туруханске, но таких я пока не видал.

Кончатся чернила. Одна собака — Алде, одна Даге. А тебе спасибо за письма и прессу.

Будем здесь ещё два месяца.

Получаем 450 в месяц. Едим консервы.

3 сентября  
Миервалдис

---

(4) Освалдс Кравалис — латышский поэт и литературный критик.

---

(5) Алда Эннере — писательница, жена Ансиса. Дагния Туча, музыкант и преподавательница музыки, — дочка Ансиса.

*3-е письмо*

*Тара  
Омская область  
Россия  
19 июля 1972 года*

Барев дзес, Ансис-джан!

Что означает — приветствую тебя, Ансис, дорогой, хороший. Читаем твоё письмо в который уже раз: я — просто так, а Вернерс — наверное, учит наизусть. Видишь, сколько счастливых дней может принести одно письмо. Твои Яновы дети на конверте долго стояли на нашем столе, потому что это было единственное поздравление с Яновым днём<sup>6</sup> и напоминание о нём. Хотя в окрестностях живёт много латышей, традиционного пения мы не слышали и костров тоже не было. Всего 20 лет в Сибири изменили даже их язык, и молодые, родившиеся здесь, стыдятся говорить по-латышски.

Моя жизнь по-прежнему — упражнения в чувстве одиночества. Знаю, что это очень пригодится, и, может быть, совсем скоро. Поэтому принимаю благодарно всё, что было и что ещё будет. Ещё пара таких летних периодов, и я стану матёрым одиночкой.

Мои товарищи замечательны — и у каждого свои слабости. И всё вертится вокруг того, что христианская вера не освобождает здесь от греха, но тем, кто сожалеет о нём, сулит освобождение через добровольную жертву некоего человека Иисуса. Меня здесь считают образцовым христианином, потому что я наконец-то научился управлять своими эмоциями и смотреть на всё, улыбаясь. Хотя это — не привязываться ни к чему и не ненавидеть = не любить? никого — скорее уже принцип буддизма.

Может быть, с тобой и твоим кино тоже происходят такие вещи? Бороться можно лишь в одной системе отсчёта. Если смотреть сразу на — через многие системы отсч., — то все направления равноценны. Мои христиане верят, что ценно признание Бога. А я думаю, что в глазах Бога твой труд и твоя борьба тоже не могут не иметь ценности. Может быть, существует много таких людей, может, я просто их не знаю, но мне кажется — в тебе определённо есть дух Божий.

Работа у нас трудная. Безработица — ещё труднее. Уже четвертый день слоняемся без дела, и это глодает наши карманы и наше настроение. Ищем другую работу и пытаемся бросить эту организацию и разорвать договор. В чём они сами будут виноваты, хотя ни одного конкретно виноватого вроде и нет. Все бегают, пытаются достать материалы и хотят всё как лучше, но материалов или нет, или мало, или неподходящие, или поломанные. Очень интересная экономическая система, не так ли?

Хотя работы со всех сторон по горло. В любой организации нужны разные мастера. Будь тут ещё пара тысяч специалистов — тоже бы всё не переделали. Но, когда надо браться за дело, ничего с места

---

*(6) Янов день, или Луго, — традиционный латышский праздник летнего солнцестояния, который отмечается в ночь с 23 на 24 июня.*



не сдвинуть. Если есть гвозди, то нет молотков, а если работа сделана — нет денег, чтобы за неё заплатить.

Твои мысли о кино встряхнули меня на целый вечер. Я даже проснулся ночью, и в полусне мы оба с Вернерсом стали снимать кино — то смелое и единственное кино, которое и нужно. Однако с утра, всё обдумав, я вижу, что слишком ленив, глуп, непредприимчив и незаинтересован, чтобы можно было бы что-то сделать. И Вернерс не из тех оригиналов, хоть и не до конца безрукий. Камера у него всего на 8 мм. Смотрел, что там выходит, — ничего особенного. Пробую из вежливости помочь. Временами хочется снять СВОЙ фильм — вот тот самый смелый. Но одного желания мало. И помимо всего — ни на что не хватает времени.

Нас пригласили на орехи — собирать в тайге кедровые шишки. Из-за смены работы на этот раз не получится. Однако я надеюсь.

Много раз бывал на берегу Иртыша — удил рыбу, гулял. Вода мутная, по-прежнему сильное течение — наверное, с дальних гор. Река извилистая. В каждом изгибе вгрызается в берег. На другой стороне древнее русло — низкая, заросшая кустами равнина с протоками и озерцами. Всё очень красиво по частям и дико вблизи, но очень уж неподходяще для прогулки. Расстояния кажутся небольшими, а в действительности — десятки километров.

Когда у тебя отпуск? В августе? Может, сможешь приехать, попутешествовать. Ночёвку как-нибудь организуем, может, и я на какой-то денёк смогу вырваться. Может быть, в августе и даже в сентябре будет ещё хорошая погода. А может — уже осень. Лето пока терпимое. Каждый дождь превращает глинистые дороги в пояса клея, а солнце в течение часа — в пыль.

Хотим полетать над тайгой, но пока не выходит — самолёты удобряют (травят?) поля. Хотим поехать на «ракете» — корабле — на север по Иртышу до Усть-Ишима — см. карту. Дальше — на самолёте до Тобольска. Он — старше Москвы. Могила Разина. Хотим поснимать там.

Может быть, в начале августа вызову в гости на месяц Юту<sup>7</sup>. Тогда всё это и сделаем. Если бы ты смог присоединиться, всё это приобрело бы оттенок твоей энергии и личности. Это было бы колоссально. Самолёт до Омска стоит 55, поезд — 35 руб. «Ракета» до Тары от Омска — 6 руб., самолёт — 7. Предложить оплатить дорогу не могу, потому что пока очень мало денег, хотя они и были. Посылаю домой, да и не умею экономить.

В 12 км от Тары есть посёлок на краю тайги, на берегу реки. Там — два дома латышей. Были в гостях. Принесли букетик лесной землянички, маргаритки с луга. Там лес и луга — как в Латвии. Бревенчатые дома. Гостили, пили квас, долго говорили обо всём. Тебе там надо побывать. Муж дочери — русский, шофёр. Там нас тоже звали поехать за орехами на моторной лодке по реке. Может, всё это ещё получится сделать. В следующий раз возьму с собой сухари из рижского ржаного хлеба. Здесь чёрный хлеб не отличишь от белого и наоборот — просто выпеченный в форме серый хлеб. Хотя кругом — поля зерновых.

---

(7) Юта Тирона — художница и книжный иллюстратор, дочь Микервалдиса Калниньша.

Словом рыбы не везёт. Тут нигде нет привычной ласковости латвийской природы. Везде надо преодолевать препятствия — на берегу реки проваливаешься в глину по колено, и можно попасть в воду, удочки уносит течением, по дороге к озеру — болотистые дуга и протоки: везде надо снимать штаны и брести — чтобы попасть на обед и на праздник песни тучи комаров. Чтобы вскарабкаться на берег, надо одолеть заросшую джунглями кручу высотой 200 м. А смотровая (пожарная) башня там высотой 50 м, с площадью основания — 30 м. С неё можно было бы увидеть Ригу, если бы хватило духу взобраться.

У меня теперь новый адрес. Улица та же самая, номер дома другой — 99.

Если это имеет какое-то значение, то желаю тебе счастья. Мои товарищи очень верят в молитвы, и, может быть, не напрасно. Желаю тебе найти счастье в семье, вырвать Дагу из ящика кооперативной квартиры — в Сибирь или по крайней мере в Пиебалгу. И Алду тоже. Может быть, никогда не бывает слишком поздно, может быть, всё ещё впереди, всё сначала — одним рывком.

Мне становится лучше жить, когда вспоминаю тебя. Передай привет Даге, Алде.

*Миервалдис  
Тара  
19 июля 72 г.*

---

*(8) Илария Лукина —  
врач, жена Миервалдиса  
Калниньша.*

*P. S. Если всё же сможешь отправиться в путешествие сюда, возьми тогда с собой Юту и Дагу. Пошли мне телеграмму. Юта с Иларией<sup>8</sup> живут в Юрмале, в Асари, улица Олгас, 24. А «Скорая помощь» Иларии теперь в Пардаугаве, не знаю точно где. Пошли мне телеграмму, а я — им или как-то по-другому.*



5-е письмо

Сарыг-Сеп  
Тува  
Россия  
Осень 1974 года

Эки, Ансис!

Видишь, нам надо сделать печь. Видишь, кругом на вершинах улёгся снег. Туда надо взобраться их осмотреть. Видишь, пора закончить все работы с водой в нашем большом доме. Скоро ударит мороз. Приехал Гунтис<sup>9</sup>. Посмотрел. Сказал — ему такой темп не по душе. Но видишь — нам нравится. Без остановки.

Не знаю, на сколько же твоих писем я не ответил. Может, это неважно. В мыслях я часто посылал тебе не горы, конечно, а ту движущую силу, которую дают эти громадные камни прямо над головой и ледяной ветер со снегов при солнечном зное. Подниматься и подниматься по склонам с тяжёлым рюкзаком за спиной мимо повалившихся крест-накрест лиственниц. Опереться на ствол ружья, хоть этого и нельзя делать — заряжено: на медведя. Наконец, подняться над лесом, туда, где только скалы и колючие кусты, найти самую высокую скалу, и тогда всё вокруг под тобой. Тогда можно срочно натянуть фуфайку, замотать шарф, выпить порядочную дозу «Старки» и выстрелить прямо в воздух. Всё бессмысленно и прекрасно. Эхо катится обратно от этой горы, и дальше, и дальше, и не утихает.

По рабочим дням такая простая и, о чудо, временами всё-таки непростая работа. Кинуться на работу, делать её и делать, и в пятницу вечером удивиться — неужели действительно всё это сделано? Ещё в середине лета никто не верил, что осенью сдадим эту работу. Теперь ходят и крутят головой, и шлёпают рукой по стенам. Хорошо сделано.

Приехал Гунтис — наша надежда. Охотник. А с ним Андрей. Фотограф. Достали двух лошадей. Через поля шампиньонов отправились в горы. Шампиньоны с собой не брали. Думали, что мы — охотники. Оказалось — вообще нет. Слишком прислушивались к разным советам. Много раз меняли маршрут. Три дня лило. Затопило дорогу вдоль речушки. Пришлось возвращаться. Вдвоём с Гунтисом прожили ещё три дня в лесной хижине. Ночью ходили охотиться на лесных кабанов на тминном поле. Может, лошадь паслась слишком громко. Может, от нас слишком пахло человеком. Кабаны не пришли, и медведь остался без приманки. А мы остались без медведя. И всё это вместе длилось 8 дней. Но теперь Гунтис с Андреем уехали далеко, туда, где местный охотник ловит медведя в капкан. И мы его ждём с немалым интересом, ждём также и снятый фильм.

По поводу нашего дома я очень рад. И я виноват, и был безрассуден, просадив где-то все деньги. Попроси этого хозяина подождать ещё какое-то время. Тогда-то уж мы этот дом выкупим. Попроси от моего имени.

---

<sup>(9)</sup> Гунтис Бите — микрохирург, конкурент Миервалдиса по Медицинскому институту.

Когда закончим работу, надеемся ещё раз пойти на медведя. Это немного опасно. Не знаю. Может, это и притягивает. Ещё притягивают горы и всё, что в них, но медведь добавляет перца. Где-то должен бродить и наш, но самый судьбоносный — сороковой. Надеемся, что наш первый — не наш сороковой. Мы одержимы этими медведями.

Дома будем где-то в ноябре. Ты своих мужей огня<sup>10</sup> к тому времени уже обожжёшь. В Библии об огне ничего нет. Буддизм придерживается огня. Агни-йога. Одна из йог. Книги про неё выходили на русском, в издательстве «Огонь». Ищи у знатоков Востока. И у нас дома одна такая была. Может, найдёшь. Приближается праздник — 30-летие советской Тувы. Надеемся, что кровопролития в этом году не будет. Нас здесь считают русскими. Поздравляю Дагу с музыкой. Это всё очень хорошо. Привет Алде и тебе.

---

М.

111

---

*(10) Документальный фильм о стеклодувах «Огненный знак», 1974, режиссёр — Ансис Элнерс.*

8-е письмо

*Сейф Госбанка в Хакасии*

*Россия*

*16 сентября 1977 года*

Привет, Ансис!

Письма в Ермаки мне больше не шли, бандероли не отправляй. Я проехал в открытой автомашине 400 км по бесконечным холмам Хакасии и, обдуваемый сильным полынным ветром, живу теперь в другом месте. Поездка была весёлой, погода — солнечной, и жёлтые одинаковые холмы заставляли понять, что нигде во всём мире ничего нового нет. Только один очень пологий холм, а за ним другой, такой же жёлтый, а на нём крохотный всадник гонит микроскопическую корову неизвестно откуда неизвестно куда, гонит шагом, не спеша, мудро, а не так, как загоняют назад отбившуюся от стада бурёнку. Я бы хотел, чтобы меня так гнали.

Попал из сельской местности в город, живу в банке, можно даже сказать — в сейфе величиной с твою самую большую комнату. Стены и потолки — решётки, а дверь открывается так медленно, как в замке Баскервиль.

Когда сейф загрузят деньгами, путь туда будет для меня закрыт. С одной стороны тут — здание милиции, с другой — милицейские гаражи. Госбанк. Надеюсь, в банке нас не обокрадут. Нам надо сделать всё за два месяца. Получим на орехи от сибирского мороза.

На мотоцикле разок перевернулись — кажется, не писал об этом, — и меня потрянуло ещё сильнее, чем раньше. Вернерс сильно ушиб колено (сам вёл). Сейчас всё в порядке, сломан амортизатор, новый достать нельзя — и это надёжнее, чем страхование жизни. Моя оранжевая каска висит на проводе трансляции, и в ней сидит Мурмулис — такой чудик, которого мне прислали Юта с Ансисом. Ему в каске очень нравится, и я его нарисовал бы, если ты хочешь ещё раз увидеть змею, которая проглотила слона. Но в этом — ничего нового, и барашка без каски я нарисовать не сумею.

Днём заходила одна довольно молодая женщина. Рассказала, что муж её бьёт и все бабоньки здесь сильно пьют. Чтоб лучше мы пошли в кино и с бабоньками не связывались. Мы обещали пойти в кино, а она обещала ещё раз нас навестить.

А сейчас за окном играют битлов — на нескольких гитарах через усилители, — как будто на танцплощадке, но потом звук отдаляется. Уличные музыканты? Весь вечер один тут под окнами играл на гармонии, с выдумкой. Довольно мило. Бабоньки пьют, мужички музицируют. Жизнь полнзвучна, а тени есть только потому, что светит солнце.

Мы свою последнюю работу закончили около 25 августа и сейчас ждём расчёта. И я всё это время жил сам, а не читал в книгах, как жили другие. Это я понимаю сейчас, снова работая топором и лопатой.



Медведя, конечно, и тут не видели. Зато я видел милиционера на охоте, как оказалось, в заповеднике, который меня оштрафовал на 80 руб. за охоту, как оказалось, в заповеднике. На эту тему у нас есть масса сведений от местных знатоков. Здесь немало прибыльных занятий. Но самое прибыльное — инспектор по защите природы.

А я хочу прочитать «Степного волка» Гессе. Это ведь ты мне говорил, что Гессе — одно из знамен хиппи? («Степной волк» — Иностран. лит. 1977 г. 4—5 (?))

Если ты не успел пропутешествовать на Восток, пока вокруг меня были одни отвесные холмы, тогда желаю тебе теперь путешествия внутрь себя. Открыл ли ты что-то в себе за последнее время, или такого не случилось с тобой уже давно? Я не смог бы ответить на такой вопрос. Вероятно, настоящих открытий не было, все каналы заросли водяными гиацинтами.

Излучи что-нибудь хорошее для Кристианса. Он как раз сейчас многое в себе открывает. Он уловит. Человек — не только житель своего политического района (купил здесь китайца Чжана Тяньи — читал когда-то у тебя). Порядочный пишущий дописывает бумажный лист до края и тогда заканчивает, а не как Вольтер — две строчки посреди листа.

---

*Твой М.*



11-е письмо

Качулька  
Красноярский край  
Россия  
18 июня 1979 года

Привет, дорогой!

Сибирь цветёт. Когда ты взбираешься на гору и стоишь по горло в яновых травах<sup>11</sup>, тогда ты видишь, как цветёт всё вокруг в местах, где ещё нет человека. А человек ощипывает и выдирает, и несёт домой, и у нас на полке всегда много цветов. Самые красивые — жёлтые горные лилии, но самые милые — бесчисленные незабудки, голубые голубушки<sup>12</sup>.

А для тебя цветы тоже так много значат? Или это возраст?

Как обычно, мы с Вернерсом много разглагольствовали о том, что есть жизнь, какими могут быть другие цивилизации, что есть существо разумное? Человек не может быть разумным существом, потому что занимается уничтожением. Ежедневно мы видим другую форму жизни, которая тяжелеет и слоняется по нашей новостройке, на улицах, напротив почты или у дверей магазина. Это — свиньи, которые временами действительно напоминают иллюстрации к фантастическим рассказам, лениво ворочаясь в глубоких лужах грязи.

Однако и сюда приходят дети из других миров (я хочу сказать — и у свиней), и маленькие поросятки — наша радость и гордость. Их мать доверяет нам и, гордо похрюкивая, подходит поближе, чтобы мы почесали её за ушами, а поросятки держатся за её спиной, как на привязи. Если кому-то из них случается задуматься над вкусным корешком, а мать в это время немного удалится вперёд, то поросёнок, оценив опасность, истощно визжа, кидается занять своё место у хвоста.

С местными работниками, как обычно, отношения нейтральные. Они все — такие серые, что нас совершенно не интересуют, а им тоже трудно налаживать с нами более тёплые отношения, т. к. и по стилю работы, и по квалификации мы — разные люди. Средством коммуникации может быть не только язык. Средством коммуникации могут быть и воробьи.

Наша постройка возводилась так долго, что, похоже, несколько поколений воробьёв увидели здесь свет дня. Вот и теперь воробьи обживают все щели и верхние части окон, ставя нас в весьма сложное положение. В большинстве семейных гнёзд уже появились детки, но наша обязанность — оштукатурить и все те места, которые воробьи признали подходящими. Поэтому мы вынуждены у каждого воробьиного домика оставлять отверстие в штукатурке, а оба воробья в это время сидят поблизости, у каждого червяк во рту, и ругаются. Но ругаться с червяком во рту трудно, и червяк проскальзывает всё глубже, пока сам собой не проглатывается. Ну, и надо лететь за другим, и мы какое-то время

115

---

(11) Цветы, травы, которыми украшают дом и из которых вяжут венки в вечер Луго.

---

(12) К письму были приложены два высушенных цветка — горная лилия, адресованная моему отцу, и незабудка, адресованная мне.

можем беспрепятственно работать. Когда местные работники немного навеселе, они подходят к нам и радуются оставленным нами воробьиным дыркам. Так мы своим совершенно простым действием приобрели репутацию участливых людей.

Вообще с возрастом больше не хочется разрушать и убивать. Вчера в мышеловку поймали одну мышь — грызуна баранок, вынесли наружу и отпустили, чтобы ушла. Но она метнулась сразу назад, в дом. Сегодня опять в мышеловке, и, возможно, та же самая. А мы надеялись вывести новый подвид, который в мышеловки больше не полезет.

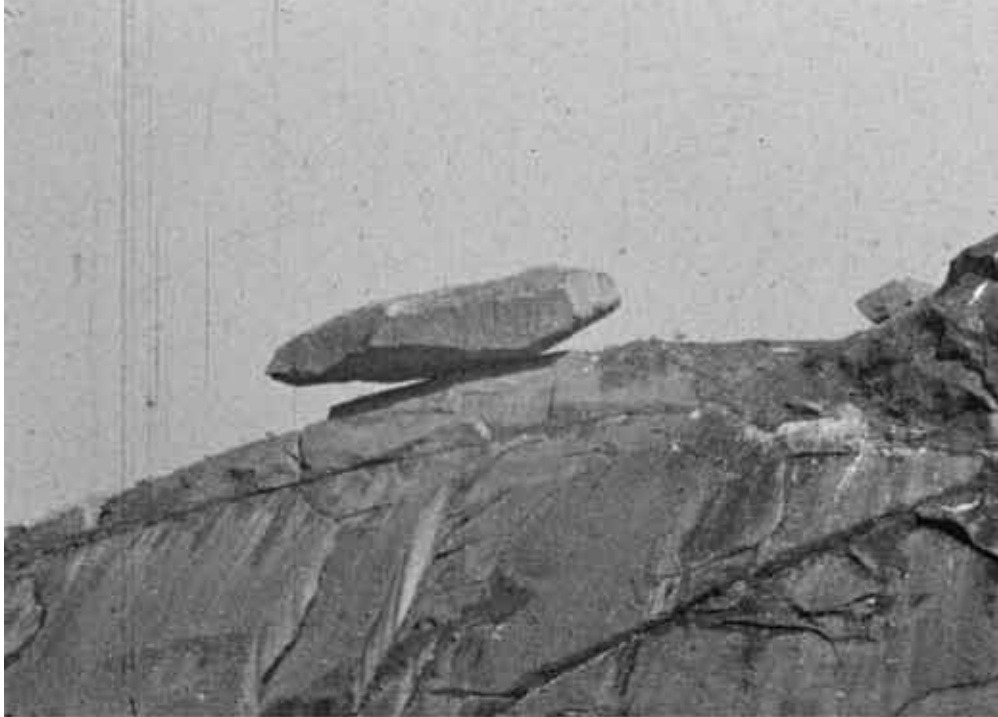
Работа в этом году довольно странная — полуготовая двухэтажная школа, которую необходимо сдать к 1 сентября. Мы свою задачу тоже получили бы, но что не построили, то нельзя оштукатурить. Работаем очень нетипично, и впереди маячит настоящий аврал в конце. Уже сейчас наступаем один другому на ноги, потому что сюда согнаны все окрестные строители. Есть тут и бригады алкашей и бандитов, так что совершенно серьезно нам могло бы пригодиться карате. При худшем раскладе надеемся на свои ружья.

Желаю тебе, Алде, Даге, Кристапсу и его бабушке хорошо отпраздновать Янов день. А хорошо будет тогда, когда будет душевный покой и ясность, почему что-то происходит, и надежда. Без неё нельзя.

Отпразднуйте Лиго от сердца! Можно — громко!

---

*Твой Миервалдис*



# FRIENDS OF

---

# MMOMA

---

# ДРУЗЬЯ

Неограниченное бесплатное посещение выставок на всех площадках MMOMA в течение года со дня покупки карты

Скидка 10% на абонемент и разовое посещение образовательной программы Лектория

Скидка 5% на покупки в MMOMA ART BOOK SHOP

Скидка 5% в кафе MART

Регулярное оповещение о предстоящих событиях

# FRIEN

---

# MMOMA

---

# ДРУЗ

Подробную информацию о Smart карте клуба «Друзья MMOMA» вы можете получить по телефону +7 495 691 3171 и электронной почте [development@mmoma.ru](mailto:development@mmoma.ru)

## ~ ОБЗОРЫ ~

Подводим итоги лета. Стартовала первая Рижская биеннале, где на превью оказалось удивительно мало русских кураторов, художников и критиков, а затем Молодёжная биеннале, о которой до последнего не знали, что там будет, а узнав — лишь развели руками. Зато открылись несколько отличных выставок с аллюзиями на театральный формат. Среди них — трёхчастная «Генеральная репетиция» (пусть в кулуарах и слышался смущённый шёпот, что умно, но всё-таки не очень понятно) и «Гипноз пространства», рассказывающий, как воображаемая архитектура XVIII века преобразуется в декорации современных компьютерных игр.

119



Станция Дубулты, Латвия.  
Одна из площадок  
RIBOCA1  
Фотография: © 2018 Ansis Starks.  
Изображение предоставлено 1-й  
Рижской биеннале современного  
искусства RIBOCA1



**Герхард Рихтер**  
Абстракция 721-2  
1990  
Холст, масло  
Из коллекции V-A-C  
Изображение предоставлено  
организаторами выставки

## ГЕНЕРАЛЬНАЯ РЕПЕТИЦИЯ. ТРЕТИЙ АКТ

Московский музей  
современного искусства  
28 июля — 16 сентября 2018 года

Третий акт «Генеральной репетиции», стартовавший 28 июля, завершает постановку, разыгранную фондом современного искусства V-A-C («Виктория — искусство быть современным») и Московским музеем современного искусства в здании ММОМА на Петровке. Продлившись почти шесть месяцев, этот статичный «спектакль» стал самым продолжительным выставочным проектом этого года в Москве.

Название «Генеральная репетиция» оправдывает трёхчастную, как в классической пьесе, форму проекта, театральный сюжет (первый акт отсылал к чеховской «Чайке») и поставленную задачу — устроить последний показ накануне премьеры. Только показ не спектакля, а коллекции

V-A-C, собранной главой компании «Новатэк» Леонидом Михельсоном за последние 10 лет.

До конца 2019 года должна быть закончена подготовка собственной площадки V-A-C в историческом комплексе электростанции ГЭС-2 на Болотной набережной. Реконструкция здания в неорусском стиле, возведённого в 1905—1907 годах напротив Кремля, — единственный в России проект, который осуществляет архитектурное бюро Ренцо Пьяно. По завершении работ в бывшей ГЭС-2 откроется — нет, не музей, против музейного статуса решительно возражает директор фонда V-A-C Тереза Иароччи Мавина, — а скорее, культурный центр. Помимо выставок, здесь будут проходить концерты, лекции, кинопоказы, функционировать мастерские художников и арт-резиденции. Тут же будет размещено собрание фонда — увидеть его можно будет совершенно бесплатно, но по какому принципу будет организована экспозиция, пока неясно. Принятая в большинстве музеев хронологическая

развеска, от старого к новому, уже отвергнута — и это, в общем, не ново: вспомним многоэтажные выставки Алена Вервордта в палаццо Фортунти в Венеции, где всякий раз можно было увидеть всё — от наскальных изображений до современного искусства. Сегодня такое смешение жанров и эпох уже почти тренд, но тут важны детали — похоже, эти детали как раз и формулируются на выставке в ММОМА.

Формально здесь и устроено всё как в театре. 200 произведений искусства, созданных в XX—XXI веках в России и за рубежом (работы более чем полутора сотен художников — Герхарда Рихтера, Амедео Модильяни, Вадима Сидура, Виктора Пивоварова, Джеффа Кунса, Ричарда Аведона, Шерри Левин и т. д. — предоставлены на выставку фондом V-A-C, ММОМА и франко-американским фондом KADIST, который специализируется на молодых художниках), выполняют функции актёров. Их то отбирают для участия в спектакле, сценарий которого для каждого акта писался отдельно,



и тогда избранные перемещаются на второй этаж (он используется в качестве сцены), то игнорируют — и тогда они остаются на своих местах.

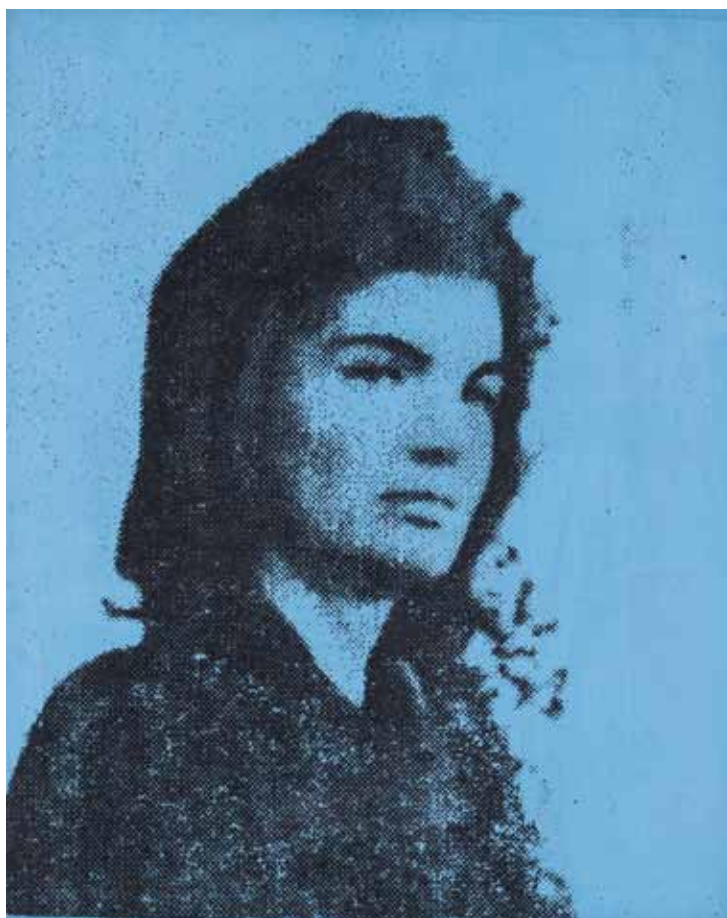
Предшествует спектаклю всегда один и тот же пролог — инсталляция «Снова больше вещей», собранная британским скульптором Майклом Нельсоном уже во второй раз. Впервые он показал этот объект в 2015-м в Лондоне, когда в Whitechapel Gallery состоялась первая масштабная выставка коллекции V-A-C. Известный скульптор, лауреат премии Тёрнера и автор павильона Великобритании на одной из Венецианских биеннале, Нельсон соединил на заляпанном краской дощатом полу мастерской художника 14 выдающихся скульптур, которые уже тогда были в собрании V-A-C. Ему удалось не только нащупать параллели между Браннузи, Генри Муром и Виллемом де Куннингом, но и выстроить их диалог с Луиз Буржуа, Павлом Альхамером, Анатолием Осмоловским, древними ас-

кетичными статуэтками, привезёнными из африканских экспедиций, и вытянутыми фигурами Альберто Джакометти.

Отрицая хронологию, сталкивая вещи, созданные не то что в разные десятилетия, но в разные века, инсталляция Нельсона задаёт тон выставке, которая вся построена на подобных столкновениях. Кажется, что главные здесь — не 16 кураторов под предводительством экс-директора Tate в Ливерпуле, а ныне арт-директора V-A-C Франческо Манакорда, а авторы сценария каждой части. Либретто «Чайки», то есть первого акта, сочинили участники «Театра взаимных действий» Ксения Перетрухина, Шифра Каждан, Лёша Лобанов (все трое — театральные художники) и театральный продюсер Александра Мун. «Чайну» выбрали именно они, и понятно почему: пьеса в пьесе усиливает эффект театральности, героев все знают со школьной скамьи, и понять, почему в «Выборах на роль Арнадиной» участвуют красавица Марелла Анжели со снимка Аведона и «Портрет Беатрис

Гастингс» работы Модильяни — хотя какая из неё примадонна?! — ни для кого не составит труда. Доступные логические ходы превращали прогулку по «сцене» в решение уравнения со всеми известными, и поскольку радость узнавания всегда окрыляет, можно было рассчитывать, что на оставшиеся два акта зрители тоже захотят прийти.

Если первое действие вполне можно было расценивать как комедию — ведь и сам Чехов именно так обозначил жанр «Чайки», — то после быстрого антракта зрителям предложили утомительную философскую драму «Метафизика из будущего». Живущий в Берлине австрийский футуролог Армен Аванесян создал сценарий «философской пьесы в 11 мыслеобразах», в котором, по его словам, «подверг сомнению категорию времени» — то есть повторно опроверг хронологию. Театральности тут было меньше, при явной удаче отдельных сцен — в частности, сцены № 4, под названием «Жизнь/смерть», роли в которой «играли» «Семейство горшков» (ран-



**Энди Уорхол**  
Джени  
1964

Холст, шелкография  
Из коллекции V-A-C  
Изображение предоставлено  
организаторами выставки

няя скульптура Вадима Сидура) и куклы, сшитые Луиз Буржуа. Хорошее искусство спасёт и вымученный сюжет.

В третьем акте сюжетные подпорки оказались ни к чему. Как и весь этот умо-зрительный выставочный «театр», к которому давно пора бы привыкнуть: кураторы прибегают к нему всё чаще, используя театральную структуру как спасательный круг. Иногда это оправдано темой, как, например, в недавней выставке «Петрушество» в ММОМА, или содержанием, как в «Гипнозе пространства» — проекте, который сейчас идёт в Царицыно.

Тут всё иначе. Последний акт — он называется «Ничьё» — сочинила поэт и публицист Мария Степанова, главный редактор сайта colta.ru и автор нашедшей год назад книги «Памяти памяти». Она обратилась к прошлому, к биографиям вещей, в том числе своих. В дело пошли не только предметы искусства, но и предметы утилитарные: вполне носибельная и когда-то намеряная

носимая одежда, бывшие в употреблении 100 или 10 лет назад аксессуары из обширной коллекции автора. Выступив ещё и в роли куратора, Степанова устроила подобные интервенции в каждом зале, и эти вещи — гофрированные манишки начала прошлого века, фибровый чемодан, старое пальто, сменная клавиатура для пишущей машинки Mercedes 1910-х годов — оказались тут так же важны, как спрятанный за занавеску (в кабинку для переодевания? в ателье фотографа?) всё тот же модильяниевский портрет.

В этой обволакивающей, сгущающейся по мере продвижения к последним залам атмосфере прошлого биография вещей становится самоценной, о каких бы вещах ни шла речь. Достаточно того, чтобы у них была легенда. У каждой вещи легенда, безусловно, есть — но автор ничего не сообщает, давая зрителю шанс её додумать. Где-то, впрочем, и придумывать не надо. Если повесить абстракцию Рихтера перпендикулярно, самостоятельное

исследование задника со всеми деталями провенанса, инвентарными номерами и логотипом Christie's на оборванных бумажках окажется занятием не менее увлекательным, чем изучение лицевой стороны.

Конечно, это совсем не театр, даже не документальный. Это жизнь, которую составляют вещи, много вещей — мы найдём здесь списки всего, что было изъято у Хармса при аресте в 1941-м, или осталось от художника Питера Ластмана, умершего в Амстердаме в 1633-м, или было с собой у Эзры Паунда, когда он прибыл в психиатрическую лечебницу в 1945-м. В истории предметов и людей искусство встраивается естественным образом, не требуя разъяснений. А если они всё-таки нужны — к вашим услугам ланоничные тексты автора вкрупне с цитатами из Зебальда, Сапфо и Вальтера Беньямина.

Ирина Мак



**Анатолий Осмоловский**  
Хлеба  
2007

Дерево, резьба, тонировка  
Из коллекции Московского музея  
современного искусства  
Изображение предоставлено  
организаторами выставки

На стр. 123  
Знак-нашивна для запона  
(масонского фартука),  
Россия  
1-я четв. XIX в.  
Из коллекции ГМЗ «Царицыно»  
Изображение предоставлено  
организаторами выставки



## ГИПНОЗ ПРОСТРАНСТВА. ВООБРАЖАЕМАЯ АРХИТЕКТУРА. ПУТЬ ИЗ ДРЕВНОСТИ В СЕГОДНЯ

Музей-заповедник  
«Царицыно», Москва  
24 июля — 23 сентября 2018 года

Кураторский проект Сергея Хачатурова рассказывает о движении времени в пространстве, о жизни пространства во времени, об играх воображения в обоих континуумах. Наконец, о нашем переживании времени. Именно поэтому время здесь — и один из героев, и *modus operandi*. Главный же персонаж — воображаемое пространство — подстёгивает зрительскую фантазию и таким образом стремится перейти из эфемерной плоскости в реальность, поскольку всякая появившаяся на свет и оформленная идея реальна. Древность здесь сопряжена с современностью, театр с изобразительным искусством, классики — с молодыми художниками. Наконец, исследовательский посыл сквозного сюжета, по замыслу куратора, состоит в том, чтобы понять, как «барокко опрокидывается в мир кибербарокко». Что куратор и воплотил, насытив авантурную тему множеством рифм.

Выставка, которую здесь представляют пьесой в нескольких актах, стартует в импровизированной беседке, парафразе крохотного классического храма. Внутри — вид римского Марсова поля, каким его вообразил Пиранези. Сегодняшнему зрителю эта фантазийная археология представляется чем-то вроде компьютерного моделирования игровых миров. Продолжаясь «коридором Гонзаги», многочастная структура замыкается оперным сериалом «Сверлильцы» «Электротеатра „Станиславский“». Неслучайно архитектором экспозиции выступил Степан Лукьянов, его главный дизайнер. Театр здесь, как и архитектура, — экспериментальное поле для синтеза искусств.

Пьетро ди Готтардо Гонзага — один из главных героев экспозиции. Приехав в Россию на исходе XVIII века, он оформлял коронации, придворные маскарады и даже похороны, осуществляя в них тот самый синтез искусств, где и жизнь, и даже прощание с ней предельно театрализованы. Самое главное, что удалось Гонзаге, — превратить сценографию своих действий в самостоятельное действующее лицо, в актёра. Так, в 1793 году Екатерине II было продемонстрировано трёхчасовое действие, состоявшее исключительно в сменявших друг друга сценических перспективах. В этом «спектакле» Гонзаге даже не понадобилось

музыки. На выставке же мы видим рисунки итальянского мастера, переносящего зрителя то в египетские дали, то в замок, то в лес колонн. Надо сказать, что лес этот появится в экспозиции неоднократно, в том числе в эскизах декораций к британскому «Сну в летнюю ночь», поставленному Борисом Покровским в Большом театре. Здесь же куратор приводит метафору Гонзаги, что «всякое художественно декорированное здание — это концерт», а город — это «как бы опера, которая, состоя из многих арий и различных музыкальных кусков, тем не менее имеет единый общий характер, делающий её серьёзной или комической».

Оммаж Гонзаге — это пролог. Далее действие выставки-спектакля развивается от рассказа об «opera seria» XVIII века, с мимолётными выписками в эстетику современных компьютерных игр, к «театру идей». Самый интересный экспонат этого раздела — миниатюрный оперный театрик, почти вертепный ящик, где разыгрывается кибердрама с участием Канта, Юма, двух сфинксов и пикселя. Философская фантазмагория опрокидывается в прошивающую всю выставку бумажную архитектуру Александра Бродского и Ильи Утина, дающих воображаемой архитектуре даже ещё более воображаемое — утопическое или антиутопическое измерение.



Свою «архитектуру эмоциональных состояний» Сергей Хачатуров собирает, нанизывая друг на друга различные типологии пространств — каждое становится самостоятельным разделом экспозиции. Это «Оперный театр», «Храм» (но не церковное здание, а темпю — символическое сакральное пространство, каким его представляли устроители придворных празднеств), «Темница», «Руина», «Павильон». Другими разделами становятся «Волшебный фонарь» с мультфильмами Андрея Хржановского — ещё одним измерением воображаемого мира — и «Машинерия праздника».

Раз уж в XVII—XVIII веке барокко спорило с классицизмом, чувство *c ratio*, избыточные эффенты (и аффекты) — со сдержанностью, то и композицию выставки решено было построить на сменяющих друг друга контрастах. Внутри почти всех разделов старинному автору ищут более или менее симметричные подобию в современности. К примеру, в зале «Темница» правят бал хрестоматийные, но оттого не растерявшие эффентности фантастические «Тюрьмы» Пиранези. Однако здесь же висят офорты Бродского и Уткина «Музей исчезнувших домов» и «Columbarium habitabile». «Трудно сказать, сколько старых домов, больших и маленьких, красивых и не очень красивых,

исчезло из нашего города за последнее время...» — пишут художники возле картинки с музеем-колумбарием, в нишах которого грустят дома. Рядом тему подхватывает Марина Алексеева с её «Големом». Художница помещает своё «искусство в коробках» в чём-то вроде сценических макетов, где то появляются, то исчезают призрачные видеогерои. Нельзя не упомянуть, что Алексеева — одна из тех, кто напрямую связывает изобразительное искусство с театром: к примеру, в 2017-м в «Электротеатре» она оформляла оперу «Проза», поставленную Владимиром Ранневым по Мамлееву и Чехову.

Выставка-исследование предполагает самостоятельный поиск аналогий и переключек, а также очень много текстов. Это возвращает нас к идее, что посещение музея — это столь же серьёзная работа для публики, как и для устроителей мероприятия. Есть тут и открытия — впервые демонстрируются царицынские гравюры XVII века и сценография Иоганна Освальда Хармса к балету «О встрече и движении семи планет» с очень активным пространственным решением. Показывают и ставший эмблемой проекта переприблуденный царицынский оттиск «Искусственные руины» Густава Георга Энднера (рубеж XVIII—XIX веков). В пространстве экс-

позиции любимые Просвещением руины оказываются метафорой людского стремления властвовать над отношениями времени и пространства. Выставка-режиссура предполагает игровую форму, так что она не просто соткана из контрастов, но соткана предельно иронично. Потому, скажем, в акте «Павильон» представлены не только старинные гравюры и нарисованная Бродским специально к выставке панорама, где соседствуют и купола, и небоскрёбы, и заводы, и крохотные на их фоне арки, а перед всем этим течёт не иначе как река времени. В самой сердцевине, на мостике, на настоящем пьедестале, тут возвышается... карточный домик другого представителя буффонной архитектуры — Юрия Авванумова.

«Гипноз пространства» — часть царицынского спецпроекта «Роман готического вкуса», в котором Сергей Хачатуров уже делал выставки «Ожившая пьеса императрицы» и «Призрак-рыЦАРЬ». Но эта совершенно самостоятельная экспозиция выглядит новой игрой, преобразующей пространство столь же воображаемого екатерининского дворца.

Дарья Курдюкова

**Жак Калло**

Ярмарка в Импрунете 1620

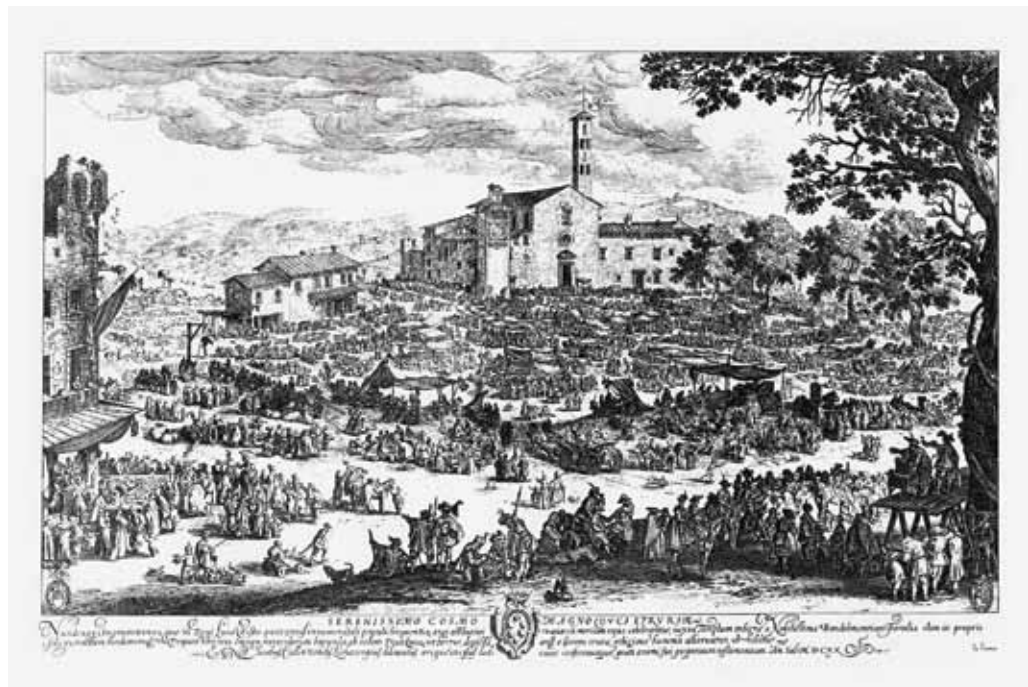
Из коллекции А. Н. Севастьянова  
Изображение предоставлено  
организаторами выставки

На стр. 125

**Виктор и Елена**

**Воробьёвы**  
Базар, 1990-е — 2000-е  
2018

Инсталляция, найденные объекты,  
цветные фотографии, 67 × 100 см  
Изображение предоставлено  
Еврейским музеем и центром  
толерантности





МЕСТА: ОДНО  
ЗА ДРУГИМ. ПРОЕКТ  
ВИКТОРА МИЗИАНО  
«УДЕЛ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ»,  
ЧЕТВЁРТАЯ СЕССИЯ  
«В ПОИСКАХ МЕСТА.  
ДОМ. БЕЗДОМНОСТЬ.  
ПУТЕШЕСТВИЕ.  
БЕЖЕНСТВО»

Еврейский музей и центр  
толерантности, Москва  
20 июня — 19 августа 2018 года

«Места: одно за другим» — так называется книга американского искусствоведа Мивон Квон, описывающая, как искусство осмысляет феномен территории. Так же назвал свою новую выставку и Виктор Мизиано. Проект, открывшийся в Еврейском музее и центре толерантности, с которым Мизиано давно сотрудничает, посвящён беженцам, изгнанникам, путешественникам — всем, кто волей или неволей склонен к перемене мест. Пытаясь ответить на вопрос, какими свойствами должно обладать пространство, чтобы человек мог

назвать его своим, выставка исследует разные ситуации, когда люди оставляют своё место — и идут искать новый дом.

Эта очередная, уже четвёртая по счёту сессия большого, стартовавшего три года назад проекта Мизиано, который получил название «Удел человеческий». В первых сессиях — это были «Границы человеческого», «Человек и „другие“», «Дом с привидениями» — речь шла о любви и отвращении, судьбе и вере, об искусстве, работающем с травмой и памятью. Теперь дошла очередь до основополагающего понятия — дома. И, следовательно, до бездомности — проблемы, которая сегодня, кажется, захватила весь мир. Таким образом, новый проект Виктора Мизиано, обычно чурающегося актуальности, выглядит современным как никакой другой.

Число беженцев множится, география переселений, вынужденных и добровольных, растёт, и логично, что эта тема интересует художников из очень многих стран. Сначала мы даже не видим работ, а слышим их — звук как марнер места используют в своей аудиоинсталляции «Мегафоны» марокканец Юнес Баба-Али и Таус Махачева. Баба-Али разместил

на полу громкоговорители, из которых доносятся звуки многоголосого и многоязычного Дакара. Махачева передаёт с помощью повторяющегося невнятного восклицания свои ощущения от дагестанских языков, от природы своей исторической родины, темперамента и голосов «плотных и твёрдых дагестанских мужчин».

В первый момент кажется, что Северный Кавказ здесь в центре внимания. Это совсем не так, однако обманчивое впечатление усугубляется видеоартом художника из Чечни Аслана Гайсумова — выпускника ИПСИ, номинанта премии Кандинского, лауреата «Инновации» и т. д. Помимо прочего, Гайсумов ещё и автор попавшей в собрание Эрмитажа инсталляции «Элиминация» — она представляет собой подсвеченные изнутри ворота домов, изрешеченные пулями. Видео Гайсумова «Клайчу-Юхе» — тоже про Чечню, где всё ещё живёт семья художника и где постоянно бывает наездами из Москвы он сам. Год назад Аслан отвёз свою бабушку на место, где некогда находилось её родное село, отсюда её, в 1944-м ещё девочку, вместе со всеми депортировали в Казахстан и где теперь там «ни дома, ни чело-



века, ни тех, кто здесь жил». Это не просто свидетельство трагедии, пережитой в детстве, — хотя зрители невольно примеряют её на себя; это и попытка ответить на вечный вопрос: «Можно ли вернуться в прошлое, где было хорошо?».

В Казахстане были депортированы и прадед одесского художника Николая Карабиновича, грек по происхождению, — правнук рассказал о нём в своей работе «Голос тонкой тишины» с помощью фотографии и стихов, — и отчим Леонида Тишкова, поволжский немец. Работа, которую Тишков посвятил ему, — перекапывающийся по полу гигантский шар, покрытый семейными фотографиями, — буквальная метафора перекапывания поля.

Сами участвующие в выставке художники, насколько можно судить по их биографиям, и есть тут первые герои: гречанка Айкатерине Гегисян, автор инсталляции «Маленький беженец» из 125 фарфоровых фигурок, родилась в Салониках, а живёт в Англии. Генуэзец Луна Витоне, покрывший стену музея рунотворной пылью, признаком неизменности и постоянства, перебрался из Италии в Берлин. Ергин Чавушоглу, снявший на видео дорогу, по которой люди переходят границу, из родной Болгарии переехал в Лондон.

Не осталась у себя в Словении и Марьетица Портрч, выстроившая перед

входом в выставочный зал Еврейского музея «Модуль Рамот-Полин с сукной». Этот жёлтый многогранник с автономной системой водоснабжения — ячейка реального квартала Рамот-Полин в Израиле, образовавшегося при расширении Иерусалима после Шестидневной войны 1967 года. Экспериментальный модернистский квартал давно изменился, жители приспособили его под себя — но мы видим романтический идеал на новом месте. Сооружение к тому же включает сукну — накрытую пальмовыми ветвями временку, которую верующие евреи возводят во дворах и на балконах в Праздник кущей, он же Суккот. В сукке не живут, там трапезничают, проводят пару часов в день. Но на эти пару часов люди обретают новый дом.

Тема, в общем, оказалась сверхактуальной: по большому счёту, почти каждая из представленных работ рассказывает про убежавшего автора. Иногда это, правда, скорее мечта о победе, как в «Словаре воображаемых мест» Вадима Фишкина, где мигающие на стене лампы реагируют на прочитанный на два голоса реальный словарь, составленный в 1980 году Альберто Мануэлем и Джанни Гуадалеупи. А иногда речь и вовсе о тех, кто убежать не смог, не захотел, не успел. И был, к примеру, убит в начале войны

на берегу Балтики, в Лиенае или Саласпилсе, вместе с другими евреями, составлявшими до войны чуть ли не половину населения этих мест. Белорусский фотограф Алексей Михалкович внедряет кадры расстрела в инстаграм с соответствующими хештегами, и страшные события становятся родовыми признаками латвийских городов наравне с костёлами, пляжами и весёлыми пивными.

Наряду с этой работой в постоянную экспозицию Еврейского музея встроили и интервенцию Хаима Сонола и Натальи Зинцовой под названием «Директивы». Основой для неё стали известнейшие кадры львовского погрома 1941 года, с которых художники «стёрли» фигуры жертв — как оказались стёрты из коллективной памяти их имена. Вместо жертв белеет пустота. А глумящихся палачей авторы оставили, выделив на фотографиях их бессмысленные хищные лица — для Страшного суда.

Ирина Ман

**Аслан Гайсумов**  
Клайчу-Юхе  
2017

Кадр из видео. Одноканальная HD-  
видеопроекция, цвет, звук, 22'57"  
Изображение предоставлено  
художником и Estiin, Лондон







Мартен Ванден Эйнде  
Пинг-понг-прогресс  
2018

Инсталляция, 740 × 240 × 930 см  
Фотография: © Журнал  
«Искусство»

## RIBOCA1 — 1-Я РИЖСКАЯ БИЕННАЛЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Различные площадки в Риге, Латвия  
2 июня — 28 октября 2018 года

В Риге открылась Биеннале современного искусства — самая первая и вполне удачная, в том числе потому, что международная команда под руководством Агнии Миргородской работала в городе, где есть сложившаяся система культурных институций и арт-сообщество, но при этом до сих пор не было события или проекта, вокруг которого эта среда могла бы сомкнуться, определив себя. Так что RIBOCA1 представила одновременно две точки зрения — иностранную на местный контекст и латвийскую на окружающий мир.

У биеннале несколько важных особенностей. Прежде всего, она сделана целиком на частные средства. Как заметила на пресс-конференции главный куратор проекта Катарина Грегос, частные деньги считаются менее почётными, чем публич-

ные, однако они дают большую свободу и позволяют отрешиться от политической повестки. И действительно, все возможные национальные конфликты организаторы постарались мягко обойти, несмотря на то, что российские источники финансирования стали камнем преткновения и для латвийских властей, и для части местного художественного сообщества. Впрочем, надо полагать, что в следующем издании те плюсы, которые традиционно несут в себе крупные арт-события, — вклад в экономику, международный интерес, среда общения, в которой рождаются новые проекты, — перетянут политические соображения. Другая особенность — это биеннале живых художников: в её экспозиции нет авангарда начала XX века, искусства палеолита и других объектов, которыми нынче модно развлекать современников. Почти две трети работ были сделаны специально для проекта. И когда на церемонии открытия на сцену поимённо были вызваны все художники (чего не бывает практически нигде) — оказалось, что почти они все присутствуют в зале. Позиция куратора — что всё это делается, в первую очередь, для художников — была подчеркнута

ею ещё одним способом: «Всем известны истории, когда на крупных проектах участников эксплуатировали или обманывали, поэтому мы должны объявить, пусть об этом и не принято говорить, что мы заплатили за их труд всем авторам». Впрочем, дальше на сцену вызвали поимённо всю команду работников биеннале вплоть до технических специалистов, чего тоже обычно не делают и что было очень приятно.

Структурно биеннале состоит из нескольких локаций и связанных с ними тем — бывшее здание биологического факультета Латвийского университета (разговор о том, как наука преобразует наш мир, и природоохранная тематика), квартира покровителя искусств начала XX века Кристапа Морберга (современные интерпретации истории), старое судно в портовом районе Андреясала (торговля, трудоустройство, социальное неравенство), руина текстильной фабрики «Большевичка» (разрушение и деградация, замещение культуры природой), культурный центр Каперес (феминизм), бывшая фабрика пробки, а теперь арт-квартал Sporta 2 (критическое ускорение жизни), арт-центр Zuzeum (невроз, технологии и человек в меняющемся



мире), модернистская железнодорожная станция Дубулты в Юрмале (сенсорный опыт и Балтийское море). Все темы перетекают друг в друга: научные сюжеты биологического факультета явно представлены как первые в порядке осмотра и как фундамент для всех прочих проблем современности. Политическая история — второй источник нынешней картины мира, а уже дальше идут экономика, скорости, социально-гендерное неравенство и простирающийся из всего перечисленного перманентный невроз. Так что Zuzeum, рассказывающий, что собственно происходит с человеком под влиянием всех рассмотренных в предыдущих частях экспозиции проблем, — философский финал эпопеи. Юрмала же воспринимается не просто как эпилог, но как предложение выхода из создавшегося положения — это, безусловно, и возврат к природе, и внимание к тактильным, обонятельным, вкусовым и прочим ощущениям, и реконструкция внутреннего мира человека через замедление, через отказ от попытки всё успеть. В том числе речь идёт и об отказе от попытки реализовать свой личностный потенциал любой ценой: «чёртова самореализация» — звучит в одной из видеоработ.

Героиня этого произведения Свена Йоне впадает в депрессию от жизни в системе и устраивается волонтером на станцию, исследующую сезонные миграции птиц. Там она находит землю обетованную без соцсетей и общества потребления, а также простые человеческие отношения. В раю была только одна проблема, и ту решили сообразительные волонтеры: местные популяции птиц на острове, где находится станция, расплодились и вытеснили переселенцев. Исследовать стало некого, по идее центр должен был бы закрыться, однако сотрудники решили, что он должен выжить, и перебили всех местных птиц, продолжив работу в раю. Видеоработа эта может быть прочитана как ключевая для биеннале, она символически иллюстрирует то, как развивается экспозиция и к чему она приходит. Её итог — это уже не просто предложение сбежать от офисного рабства и заняться чем-то стоящим: фотографией, охраной природы или производством ремесленных украшений. Нет, любые гонки за самореализацией, в том числе творческой, обречены на провал. Остаётся только следовать за художниками со станции Дубулты, чьи работы воздействуют на все органы чувств, — питаться цветами с пор-

тугальской художницей Маризой Беньямин, нюхать дождь, металл и грязь Балтийского моря с норвежкой Сиссель Толаас, качаться на волнах под Дэвида Боуи с кореянской Энн Дук Хее Джордан. Короче, осознавать свои ощущения — всё остальное, говорят, не работает.

На самом деле биеннале продемонстрировала феноменальное внимание к местному контексту. Проблемы, которые она разбирала, стоят перед всем человечеством, однако в той же мере это вопросы и проблемы современной Латвии. Рассмотрение представленных работ не только в международном пространстве, но и через призму местного даёт ещё один пласт понимания — причём чуть ли не самый важный.

Местный контекст, конечно, не может быть по-настоящему воспринят журналистом, приехавшим на превью, однако другие культурные проекты и программы, которые реализуются сейчас в стране, дают дополнительные сведения о том, что в ней происходит. Через эту призму Латвия представляется обществом, которое напряжённо ищет свою идентичность, а биеннале — потенциально перспективной площадкой для этого поиска и обсуждения его итогов на местном и международном уровнях.



В 2018 году в Латвии запустили программу Столетия — страна празднует вековой юбилей установления государственности. Понятно, что заявленный период включает в себя и Гражданскую войну, и немецкую и советскую оккупации, и непростой период определения себя как независимой страны, который, вероятно, ещё не закончился. В рамках программы в местном историческом музее проходит большая выставка, как раз и рассказывающая о событиях с 1918 года. О событиях, хорошо известных в стране, — жители либо изучали их в школах, либо сами были их очевидцами, либо знают их по рассказам родных. Поэтому главная задача выставки, кажется, не столько показать историческую канву, сколько подвести местных зрителей к вопросу, кто они как нация, что это слово означает для каждого отдельного человека. Недаром самая интересная часть экспозиции — многочисленные истории реальных людей, записанные специально для этого проекта. Людей очень разных — репрессированных, высланных, замученных в лагерях, но также и тех, кто счастливо жил в советское время и прекрасно чувствовал

себя во властных структурах. Ещё одна экспозиция, дополняющая первую, охватывает период со Средних веков до 1918 года и разместились в Национальной библиотеке. Она обращается к тому же набору тем — к характеру и сути людей, живущих на территории современной Латвии, где да, не было собственного государства до XX века, но которое, тем не менее, возникло не на пустом месте.

Если исходить из материалов исторических экспозиций, кажется практически невозможным найти в истории страны какую-то основу, благодаря которой можно было бы объединить и примирить её жителей, — слишком много неразрешимых противоречий, травм и конфликтов. Возможно, поэтому сегодняшняя страна ищет такую общую основу не в истории, а в народной культуре — в песенной традиции и неоязычестве, которое оформляется не как религиозный культ, а как чувство близости к природе, выраженное, скажем, в очень популярном тут Лиго, празднике середины лета. Самые любопытные мероприятия программы Столетия — не выставки, а как раз те, что обращаются к этой народной

культуре. Например, одна из частей программы — акция типа «народный костюм каждому», которая должна помочь жителям найти для себя такой костюм, который соответствовал бы их общественному положению, если бы Средневековье ещё не закончилось. Больше того, этот костюм часто сделан своими руками. Такие костюмы действительно носят на то же Лиго, и это не инициатива, спущенная сверху. По крайней мере, продукция местных дизайнеров демонстрирует исключительную востребованность народных мотивов: национальные костюмы шьются из нескольких пар джинсов и дополняются кедами. Другая акция — реестр вековых деревьев: дендрологи ищут и переписывают столетние дубы, к которым применяются практически те же охранные меры, что и к памятникам культуры. Рассказывают, что население активно включилось в поиск таких деревьев и большая часть информации для реестра поступает от местных энтузиастов. Со стороны всё это выглядит не патриотическими инициативами государства, которые вызывают скептицизм и насмешки жителей, а акциями, вполне органично отражающими внутренние запросы



На стр. 128  
**Мариза Беньямин**  
Флоресторан  
2018  
Перформанс  
на арт-станции Дубулты  
Фотография: © Журнал  
«Искусство»

**Джеймс Беннетт**  
Дворцовая руина  
2016  
Инсталляция, стальная конструкция,  
кар. 720 × 350 × 570 см  
Фотография: © Журнал  
«Искусство»

самих жителей. Сопоставьте это с озабоченностью экологическими вопросами, с местным почитанием природы, любовью к органическим продуктам и натуральной косметике, с хипстерскими украшениями с руническим орнаментом, даже с цветочными венками, которые сплошь и рядом носят в центре города. В этом смысле Прибалтика движется в сторону культуры современной Скандинавии, и, вероятно, эта модель ей действительно ближе всего.

Все эти темы современной Латвии — от местной истории до новой экологии — представлены на биеннале. Работы для такого среза выбраны не обязательно латышские, но намеренно подчёркивающие местную проблематику. Например, видео Аслана Гайсумова рассказывает о чеченцах, переживших депортацию и вернувшихся на родину, об уже немногих стариках, которых художник собрал в одном зале, вероятно, чтобы они могли что-то сказать друг другу. Они собрались, расселись, но не произнесли ни одного слова. Надо ли говорить, что такое видео не могло не быть интерпретировано в контексте депортации прибалтов. Или кол-

лаж немецкого художника Эрика Кесселса, который взял фотографии «Балтийского пути» — акции 1991 года, когда жители Латвии, Литвы и Эстонии, взявшись за руки, выстроились в живую цепь, тянущуюся через три страны, заявив об общем желании независимости. На одной фотографии невозможно показать эту цепочку на всём протяжении, однако Кесселс смонтировал кадры из разных мест, чтобы цепочка как бы образовалась заново. Шведский автор Саския Хольмвист организовала полуторачасовую экскурсию по центрам альтернативной рижской культуры 70—80-х годов. Несколько авторов поработали с песенно-танцевальной традицией. Латышка Иева Эпнере делает реенантмент нескольких старинных песен и танцев, возвращая их из светской культуры в свойственное им изначально пространство языческого ритуала. Итальянец Франческо Кавальере реализует в июле недельный перформанс, где жительницы Юрмалы старше 65 лет будут петь песни-даины на берегу Балтики, имитируя характерное для того момента настроение ветра и моря. Норвежка Сиссель Толаас собрала две инсталляции

из запахов Балтийского моря: одну для здания биологического факультета, где разделила все ароматы на лесные, рыбные, запахи загрязнения и запахи металла, и вторую — для Дубулты, где представлены несколько целостных картин запаха в конкретные дни и часы года. Как заметила куратор юрмальской части проекта Солвей Хельвег Овесен: «Скажу вам, это далеко не розовый сад». Немец Вирон Эрол Верт создал там же звучащую янтарную комнату. Подобных отсылок к местным темам можно найти множество — от политических до природных, однако все они не говорят что-либо напрямую, скорее, поднимают местный вопрос до уровня общечеловеческого, обнаруживая место Латвии в общей мозаике мира. Даже заголовок биеннале — «Это было навсегда, пока не кончилось» — выбирался организаторами как аллюзия на крах советского режима, но перерос в размышления о стремительной смене картин мира и общее чувство потерянности перед лицом этих перемен.

Алина Стрельцова



Майкл Лэнди  
Open for business  
2018  
Сайт-специфин инсталляция  
во дворе бывшего биологического  
факультета Латвийского  
университета, размеры  
варьируются  
Фотография: © Журнал  
«Искусство»



# ХОЧЕШЬ ПЕРСОНАЛЬНУЮ ВЫСТАВКУ НА ВИНЗАВОДЕ?



## ЦСИ ВИНЗАВОД ПРИГЛАШАЕТ ТЕБЯ ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ В ПРОЕКТЕ СТАРТ



### РЕГИСТРИРУЙСЯ НА САЙТЕ [WWW.PROJECTSTART.RU](http://WWW.PROJECTSTART.RU)

Ты молод, талантлив и хочешь заявить о себе? Добро пожаловать на **СТАРТ!** Мы организовали более 40 выставок молодых художников, став трамплином для развития их творческой и выставочной деятельности.



### ЗАГРУЖАЙ СВОИ РАБОТЫ

Ознакомься с правилами участия в проекте и загружай свои работы на сайт. Работы, прошедшие первичную модерацию, попадают на обсуждение жюри.



### СЛЕДИ ЗА МНЕНИЯМИ ЭКСПЕРТОВ ПРОЕКТА

Эксперты проекта оценивают работы, делятся мнениями, обмениваются комментариями и становятся своего рода виртуальными наставниками.



### ПОЛУЧИ ПЕРСОНАЛЬНУЮ ВЫСТАВКУ НА ВИНЗАВОДЕ

Выпускники СТАРТa получают пристальное внимание со стороны тематических СМИ и становятся достаточно известны в мировом арт-сообществе, чтобы при должной настойчивости самостоятельно выставляться за рубежом.



площадка  
молодого  
искусства



[WWW.PROJECTSTART.RU](http://WWW.PROJECTSTART.RU)



# ~ SUMMARY ~

132

## ~ EDITORIAL ~

In the wake of summer we dedicate this issue to the theme of journeys — the ones made by artists and those which become artworks themselves. Of course, there are not any projects that remind pictures of a well-spent holiday. For example, Simon Starling crossed a lake by boat, using its wood boards as fuel, and inevitably went down. Abigail Reynolds travelled through half of the world looking for lost libraries of the Great Silk Road, getting away from the police and trying to deal with her own disappointment. Sissel Tolaas visited aborigines in order to find out what words they use to describe smells. Each year press photographers return to remote locations to record the lives of people, who become closer to them than blood relatives. In the meantime, their projects merge with their lives, and they often do not even remember what they were like before they set off.

It is necessary to point out that art projects, which last for months and years, are huge trends at the moment. Both audience and artists want art to give them not only entertaining experience and some food for thought. They hope that the final artwork could change something in them, — and serious changes require time. It means that journeys become almost an ideal art form, so our issue is not about travelling at all.

## ~ TRAVEL ~

### THE STORIES OF TWO TRAVELLERS BY FIONA TAN

Fiona Tan was born in Indonesia, but when she turned eighteen, her family had to emigrate, and since that time, the artist has lived in Amsterdam. As she writes herself, travels have become the central theme of her video works "more by accident than by intent". This issue tells us about her two works. One of them — "Nellie" — recounts the story of Rembrandt's natural daughter, who had to move from Amsterdam to Indonesia at a young age. The second one — is the project "Disorient" about Marco Polo's travels, which made the artist widely known. With this work she represented the Netherlands at Venice Biennale in 2009.

### Abigail Reynolds LOST LIBRARIES OF THE SILK ROAD

In 2016 the English artist Abigail Reynolds won a grant for a several month journey along the Silk Road in search for lost libraries. Even in her childhood ancient libraries seemed to be the most peaceful places in the world and all her artworks are somehow connected with them. Probably, in the beginning this journey appeared in a romantic

light to the artist: old scrolls, desert sands and she as a pilgrim on a fairytale route. The real journey turned out to be full of disappointment, and worries that the desired aim was impossible to achieve, and she was just too naive. However, the final artwork by Abigail obviously consists neither of the photos of what does not exist, nor the fragments of her travel notes, but it shows what has changed in her thanks to this project.

### SIMON STARLING: THE BOAT IS GONE AND THE JOURNEY IS OVER

The journey is the main creative method of the British artist, Simon Starling. One day he goes fishing in a lake and burns his boat to cook his catch for supper. Another day he goes down the river Rhine on a raft, built from the wood of a local shed, and builds the shed back from the raft at the end of the trip, but at a new place. Once he crossed a desert on a weird bicycle and drew a cactus as an outcome of this ride, using the water from the hydrogen engine of his vehicle. Such sophisticated projects with numerous allusions to mythology, alchemy and history of culture inevitably captivate the intellectual audience. Moreover, they have brought the Turner Prize to their creator.

*Questions: Alina Streltsova.*

## **SISSEL TOLAAS: WE HARDLY TOUCH EACH OTHER AND DEFINITELY DO NOT SMELL EACH OTHER**

Some projects by Sissel Tolaas can be identified as contemporary art, while others are regarded as research in organic chemistry. She works with NASA and MIT, Adidas and Louis Vuitton; her works are displayed at the Museum of Modern Art (MoMA) in New York, Venice Biennale and Documenta; she makes cheese that smells like David Beckham's sneakers, Elon Musk's sweat, and Olafur Eliasson's tears. All of that is the result of her long travels around the globe in search of smells to create a number of City SmellScape research projects. Thousands of specimens from her collection make up her personal impressions of countries, people and events.

*Questions: Alina Streltsova*

## **Victoria Musvik EXTRA-LONG EXPOSURE TIME**

Shallowness is a frequent problem for both artists and press photographers, who go on short creative trips willing to make a project on local issues. However, they don't have enough time either to grasp the context or to engage in a more or less

close relationship with their characters. Viktoriya Musvik tells completely different stories. They are about photographers, who wanted to make a short report or to take a couple of shots on their vacation. When their mission was over, they discovered that it had taken all their life. Moreover, as it turns out, these particular cases changed the character of contemporary photojournalism.

## **A SENSE OF WARMTH BY SVEN JOHNE**

The film by the German artist Sven Johne became one of the brightest works at the 1<sup>st</sup> Riga International Biennial of Contemporary Art (RI-BOCA1). It is about a young woman, who travelled as a volunteer to a remote island, where the weather is always sunny, in order to study seasonal migrations of birds. This story is appealing at first as it looks like a perfect embodiment of everyone's dream — to give up all the pointless routine and finally work on something necessary to the world. However, it turns out that there is a hidden trap even in a seemingly right endeavour.

## **FORGET ME NOT BY KRISTAPS EPNERS**

In 1971, the promising 33-year-old poet Miervaldis Kalniņš suddenly left the Riga Young Writers'

Association, took his guitar and went to Siberia, to the same places that recently had meant death to many deported Latvians. Miervaldis attracted the KGB's attention, because he had copied Aleksandr Solzhenitsyn's "The Gulag Archipelago" and consequently was banned to speak in public and to publish his work. Miervaldis was a friend of Latvian documentary film director Ansis Epnerners, the father of the artist Kristaps Epnerners. During all these years they were exchanging correspondence and in one of such letters Miervaldis included a pressed forget-me-not addressed to the young Kristaps. Kristaps grew up, became an artist and took the flower's name as a sign. In his mixed media work "Forget Me Not" (2018) consisting of two videos and a publication of 36 letters commissioned by the 1<sup>st</sup> Riga Biennial of Contemporary Art (RI-BOCA1) "Everything Was Forever, Until It Was No More" curated by Katerina Gregos, Kristaps reconstructed Kalniņš's journey to Siberia and his close friendship with the artist's father Ansis Epnerners. We have published several letters from that correspondence and an introduction written by the artist especially for us.

# Лекторий Lectures

## Абонементы

на 5, 10, 20 занятий или на год

## Персональная образовательная траектория

Вы можете посещать весь курс, только на интересные тематические модули или отдельные лекции

## Занятия не требуют специальной подготовки

Вам не нужно сдавать никаких вступительных испытаний, чтобы стать слушателем Лектория

## ОСНОВНАЯ ПРОГРАММА

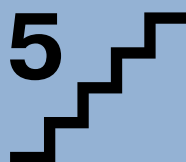
- Русское искусство XX-XXI веков
- Зарубежное искусство XX-XXI веков

Сентябрь '18	Октябрь '18	Ноябрь '18	Декабрь '18 – Январь '19
1880 – 1930	1940 – 1960	1970 – 1990	2000

## СПЕЦИАЛЬНЫЕ КУРСЫ

- История фотографии
- История домов моды

5



Образовательный  
центр **ММОМА**  
ММОМА Education  
Center

+7 495 690 6870  
edu@mmoma.ru  
edu.mmoma.ru/lectures/  
#лекторийммома  
#mmomaedu

ЕРМОЛАЕВСКИЙ 17

9 — 1  
'18 '19

# ИСКУССТВО

В НОВОМ ФОРМАТЕ

*iPad*  
ВЕРСИЯ ЖУРНАЛА



СКАЧИВАЙТЕ  
НОВЫЙ НОМЕР





# ДЖИМ ДАЙН

ИЗ КОЛЛЕКЦИИ  
ЦЕНТРА ПОМПИДУ

с 14.09.2018

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПАРТНЁР ПРОЕКТА

**БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД  
«ИСКУССТВО, НАУКА И СПОРТ»**

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ

**VOLVO CARS RUSSIA  
ПОСОЛЬСТВА США В РФ**

**МУЛЬТИМЕДИА АРТ МУЗЕЙ, МОСКВА  
ОСТОЖЕНКА, 16**

**WWW.MAMM.ART, WWW.MAMM-MDF.RU**

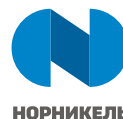
Джим Дайн (1835, Цинциннати, Огайо), Принц, 2008. Живопись, эмайл, дерево. 184 x 72 x 66 см. Дар Джима Дайна в 2017. Инвентарный номер: АМ 2017:374. Собрание: Центр Помпиду, Париж. Национальный музей современного искусства — Центр промышленного творчества © ADGP, Париж. Фотография © Центр Помпиду, Национальный музей современного искусства — центр промышленного творчества / Одри Лоранс / Распространение: Объединение национальных музеев — Гран Палаз реклама

18+

Стратегические партнёры музея



TELE2



Инновационный партнёр музея

ART  
THE ART WORLD'S EXCLUSIVE DOMAIN



# ASKERI GALLERY



## Эшли Хикс | Ashley Hicks

Британский дизайнер и писатель Эшли Хикс создал серию тотемных скульптур. Экстравагантный представитель английской королевской семьи придумал объекты-конструкторы: цветные звенья из полимерной глины можно собирать по собственному усмотрению, одевая на металлическое основание. Вариативность тотемных скульптур Эшли Хикса позволяет каждому обладателю скульптур серии менять элементы местами и вести метафизический диалог с художником.

*Ноябрь 2018*  
*Askeri Gallery*  
*Москва*

16 апреля – 16 мая  
Глеб Скубачевский

23 мая – 18 июня  
Антон Тотибадзе

22 июня – 22 августа  
Михаил Блинов

23 июня – сентябрь  
Анна де Карбучиа  
One planet – one future  
Castel Dell'ovo, Неаполь

Сентябрь  
Павел Поллянский

Октябрь  
Ромен Фроке

Ноябрь  
Эшли Хикс

Декабрь  
Конор Маккриди

Посещение галереи только по предварительной записи: +7 (499) 518 03 44 ♦ ул. Поварская, 31/29

[askerigallery.com](http://askerigallery.com)



Друзья,

вы можете выбрать любой электронный номер в подарок, и мы пришлём его на ваш e-mail



Напишите нам:

[ART@ISKUSSTVO-INFO.RU](mailto:ART@ISKUSSTVO-INFO.RU)

ИСКУССТВО





© Чо Ин Чжин / Jo Injeung

Чо Ин Чжин / Jo Injeung

# ЗАГАДКИ ОСТРОВА ЧЕДЖУ

Mysteries of Jeju Island | 28.08 — 30.09.2018



СПб, ул. Большая Морская, 35 | [rosfoto.rf](http://rosfoto.rf)



# КОЛЛЕКЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВАДИМА СИДУРА

музыка / книжный магазин / лекции /  
выставки современных художников /  
библиотека / коворкинг / встречи /  
городские экскурсии

ср-вс 12:00–19:00,  
вход посетителей до 18:30.  
пн, вт — выходные дни.  
бесплатное посещение —  
каждое третье  
воскресенье месяца

московский музей  
современного искусства  
музей вадима сидура  
москва,  
новогиреевская ул., д. 37а  
(метро перово, новогиреево)  
8 (495) 918-51-81  
mmoma.ru

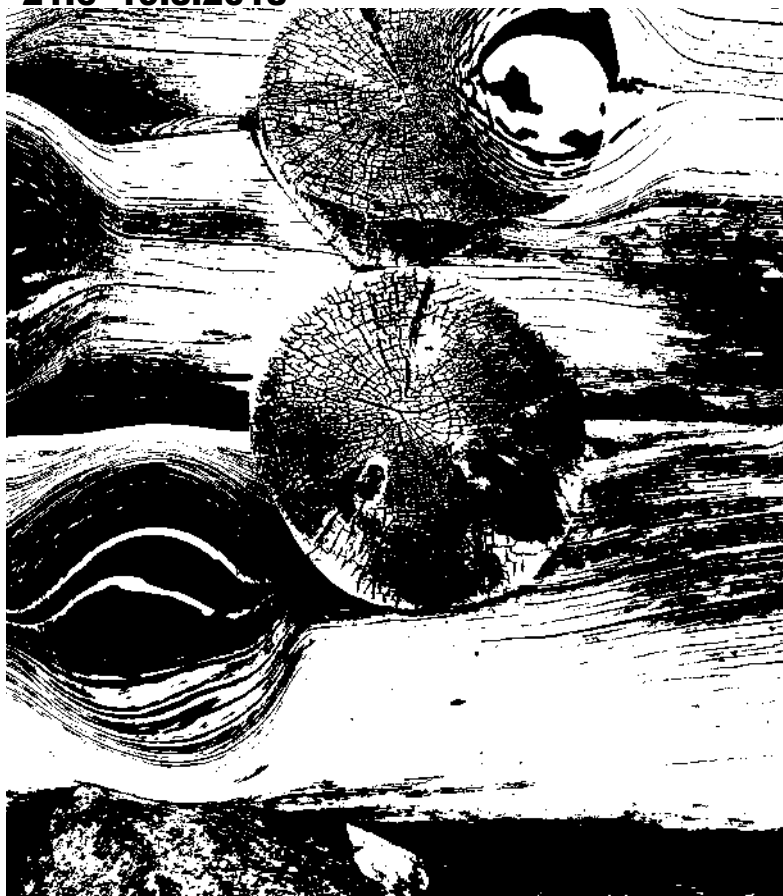


Художественный  
руководитель проекта:  
Виктор Мизиано



**МЕСТА:  
ОДНО ЗА  
ДРУГИМ  
ONE PLACE  
AFTER  
ANOTHER**

The Human Condition **УДЕЛ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ**  
Session IV. Сессия IV  
Searching for a Place. В поисках места  
21.6-19.8.2018



**Еврейский музей**  
и центр толерантности



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА  
**ГЦСИ**  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА



МОСКОВСКИЙ МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА  
moscow museum of modern art



ИСКУССТВО  
THE ART MAGAZINE



vashdosug.ru







МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

МА

29.05 – 26.08 2018

0+

ВЫСТАВКА

# АРХИТЕКТУРА СТАДИОНОВ

МУЗЕЙ  
АРХИТЕКТУРЫ  
Воздвиженка, 5

Генеральный партнер





МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



# ИМПЕРАТОР АЛЕКСАНДР II ВОСПИТАНИЕ ПРОСВЕЩЕНИЕМ

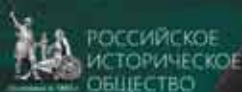
*Российская государственная библиотека  
Ивановский зал  
25 апреля - 22 августа 2018*



реклама

*Воздвиженка 3/5 стр. 7  
Вход со стороны Староваганьковского переулка*

Партнер:



При финансовой поддержке:



Соорганизатор:



**ПОЛИТЕХ**



ПРОДЮСЕРЫ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА  
FUNDACIÓ GALA-SALVADOR DALÍ



В ПОИСКАХ  
БЕССМЕРТИЯ

#ArtJ | лекторий В кино

ФИЛЬМЫ ОБ ИСКУССТВЕ НА ЭКРАНАХ КИНОТЕАТРОВ

РАСПИСАНИЕ И БИЛЕТЫ  
[THEATREND.RU](https://theatrend.ru)

# Илья и Эмилия Кабакеры

"В будущее  
возьмут  
не  
всех"

Новая  
Третьяковка  
Крымский Вал

07.09.2018 —  
13.01.2019

По поддержке

Информационный партнер

Редакционный

Средственный медиапартнер

НОВАТЭК

ИЗВЕСТИЯ

VOGUE

НОВА СПЕЦ

РУССКОЕ  
ПРЕССТВО

100%

THE ART NEWSPAPER RUSSIA



MOSCOW  
INTERNATIONAL  
EXPERIMENTAL  
FILM  
FESTIVAL

III МОСКОВСКИЙ  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
ФЕСТИВАЛЬ  
ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО

КИНО

20

10

[www.mieff.com](http://www.mieff.com)

ТРЕТИЙ

МИЕФФ

