

# ЯРА БУБНОВА. В СЕНТЯБРЕ В ЕКАТЕРИНБУРГЕ ОТКРОЕТСЯ 2-Я УРАЛЬСКАЯ ИНДУСТРИАЛЬНАЯ БИЕННАЛЕ. «АРТХРОНИКА» ПОГОВОРИЛА С ЕЕ КУРАТОРОМ О ТОМ, ЧЕМ СТРАШНЫ КРАСНЫЕ ФОНТАНЫ И НУЖНО ЛИ ВСЕ ПУСТУЮЩИЕ ЗАВОДЫ ЗАПОЛНЯТЬ ИСКУССТВОМ

ТЕКСТ:  
АЛЕКСАНДРА  
НОВОЖЕНОВА

ФОТО:  
ЛЕНА АВДЕЕВА

•  
**Яра Бубнова** является директором Института современного искусства в Софии и членом правления Международного фонда **«Европейской биеннале Манифеста»**. Также она была одним из кураторов 1-й и 2-й Московской биеннале

■ НА ПРЕСС-КОНФЕРЕНЦИИ 2-Й УРАЛЬСКОЙ ИНДУСТРИАЛЬНОЙ БИЕННАЛЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ДИРЕКТОР ГЦИ МИХАИЛ МИНДЛИН ПОРОДИЛ НЕКОТОРУЮ НЕЛОВКОСТЬ, ВЫСКАЗАВ НАДЕЖДУ, ЧТО ВТОРАЯ БИЕННАЛЕ БУДЕТ БОЛЕЕ СПЕКТАКУЛЯРНОЙ, ЧЕМ ПЕРВАЯ, КОТОРУЮ КУРИРОВАЛИ ЕКАТЕРИНА ДЕГОТЬ И ДАВИД РИФФ.

Все любят критиковать биеннале. И их надо критиковать. Но если они умно сделаны – они не могут быть просто спектаклярны. А если они спектаклярны, тогда они не могут быть просто популистские. Вместе с тем понятие спектаклярности относительно. Вряд ли кураторы принципиально решили выбирать вещи, не вызывающие зрительных удовольствий. Хотя и такое возможно. Лично я не ставлю перед собой такой задачи. Есть прекрасный художник Паскаль Мартин Тайо, который делает невероятно спектаклярные вещи из использованных целлофановых пакетов. Совершенно другой тип эстетики. Не все ведь выросло из «Черного квадрата». На первой Уральской биеннале кураторы поставили задачу – ясно высказаться о проблеме индустриальности. И я не считаю, что биеннале так много, что они не интересны. Они не интересны, только когда одинаковы. Но и критика одинаковости тоже устарела. Это было актуально в 1990-е, был биеннале-арт, который делался специально для биеннале. Это преодолено. Вместе с тем, я думаю, что на второй Уральской биеннале будут и какие-то смешные, спектаклярные вещи. Но и визуальный язык искусства очень усложнился. И меня интересует автономность зрения, когда смотрящий сам единственно ответственный за то, на что и как он смотрит и что и как он видит.

■ ПОЧЕМУ НАЗВАНИЕ БИЕННАЛЕ «САМОЕ СЕБЯ ГЛАДНИКОГДА НЕ ВИДИТ» ВЫ Взяли ИЗ БРОДСКОГО?

У Бродского ведь было довольно негативное отношение к тому, что мы называем визуальным искусством. И я очень люблю это стихотворение, которое так сухо называется «Доклад для симпозиума» – естественно, названо оно иронически, и конец у него ядовитый, о том, что зрение на многое способно, но не способно создать комфорт существования. С 1989 года многое изменилось, основная коммуникация теперь происходит через зрение. Но кроме этого, существуют определенные обстоятельства постиндустриальных пространств, которые важны для Екатеринбурга. Они – гордость Екатеринбурга, но вместе с тем никто не любит сегодня называться рабочим. Это масштабный и травматический кризис языка искусства, проблема его высокой рыночной цены и, с другой стороны, обесценивания образов. И если заменить слово «индустриальный» на более прозаичное слово «производственный», получится, что искусство – невероятно важный производственный фактор. Мы не очень любим об этом говорить, но звезды типа Мураками создают не только рабочие места, но и микроэкономические отношения. Пять лет назад у него 600 человек работали на зарплате. И эти пересечения индустриального, с одной стороны, и производства образов – с другой, эти «заросли» картинок, мне очень интересны. Вы вот бывали в Екатеринбурге?

■ НЕТ.

С одной стороны, он пребывает в глобальном пространстве современной культуры, с другой – общество, например, не участвует в решениях по поводу обществен-





ного пространства. Имея в виду способность искусства преодолевать запреты, мне хотелось активнее использовать общественное пространство, но время в России оказалось для этого очень неподходящим. Городские администрации выучили свои уроки, стали хитрыми и трудно дают разрешения для публичных проектов.

#### — БЫЛИ СЛОЖНОСТИ?

Скорее обстоятельные предварительные переговоры. Ну, например, невинный на первый взгляд проект с красным фонтаном группы Slavs and Tatars. Вообще-то он посвящен интерпретациям шиитского мистицизма. Но оказалось, что все фонтаны в городе находятся на мемориальных местах – на местах бывших церквей или публичных казней, и это может выглядеть провокационно. Хотя, наверное, для фонтана на Урале у нас и время года не очень подходящее.

#### — КРАСНЫЙ ФОНТАН ЗВУЧИТ КАК БЕЗОБИДНАЯ МЕТАФОРА.

Бывает, что администрации не умеют читать метафоры и им что скажешь про значение работы, в то они и поверят. А бывает, что они умеют читать метафоры и знают, что метафору можно интерпретировать очень свободно.

#### — ВЫ СООТНОСИТЕ СВОЙ ПРОЕКТ С ПОСЛЕДНИМИ «МАНИФЕСТОЙ» И «ДОКУМЕНТОЙ»?

Сравнить что бы то ни было с «Документой» сложно, это как чемпионат мира по футболу. Уже давно кураторы пытаются отказаться от того, чтобы делать из «Документы» смотр «достижений», но все же это смотр. Заслуживает внимания гораздо более скромный проект «Манифесты» в Генке. Авторы поставили очевидные задачи – исследовать историю Европы через индустриализацию, историю самого Генка, но не ставя задачи восстановить при помощи выставки активность и энергию места. Анализировать и переживать – да, но, думаю, настаивать на том, что реиндустриализация может произойти за счет искусства, – очередная иллюзия, может быть, даже вредная. Если все точки оптимистического периода индустриального развития Европы XIX века превратить в культурные центры, может не хватить творческих ресурсов.

#### — ТО ЕСТЬ КУЛЬТУРНАЯ ФУНКЦИЯ НЕ СПОСОБНА ЗАПОЛНИТЬ ВСЕ ЭТИ ПРОСТРАНСТВА.

Не надо от нее этого ждать. В 1990-е годы в Центральной Европе все эти фабрики из красного кирпича XIX века превращали в культурные центры, которые постепенно выродились. Заполнять не имеет смысла, скорее тут подходит этот новомодный термин «ревитализация», означающий изменение отношения, а за ним целей и функций. Как поменять отношение усталости и отворачивания на какое-то другое? Уж на это искусство, наверное, способно. Но заполнить собой все – нет. Это какая-то странная утопия, такая шикарная жизнь, где

все – искусство. Вот Екатеринбург – это современный город, город современного времени, возникший благодаря производству. Там нет ратуши в центре, дворца или крепости. И эта модель самая жизненная, в отличие от городов с ратушей. Ведь теперь это не естественная жизнь, это для туристов, которые придут и уедут. А город, у которого нет центра, будь то центр власти или центр исторической культуры, решает свои собственные урбанистические проблемы, там свои визуальные коммуникации, борется за существование в пространстве города. И вот эти заводы, на которые приходят художники, это скорее превращение естественной среды в музейную, временную. Но зато у искусства есть другая функция – создание ощущения места, ощущения того, что оно не так обыкновенно, оно не просто место работы, оно еще и место действительно масштабного существования.

#### — ТО ЕСТЬ ИСКУССТВО О ТРУДЕ – ЭТО ПОЭТИЗАЦИЯ ИНДУСТРИАЛЬНОГО?

Это поэтизация, ознакомление, проявление метафорической разницы между смотреть и видеть. Это возвращение ауры обратно в эти неауротические пространства. Это очень романтическое искусство, которое делается нами – людьми, которые плохо знают, что такое труд в реальном смысле, и которые склонны идеализировать труд и трудовые отношения.

#### — ДМИТРИЙ ОЗЕРКОВ – ВОТ КОНСЕРВАТИВНЫЙ КУРАТОР, НО И ОН НА УРАЛЬСКОЙ БИЕННАЛЕ ДЕЛАЕТ СПЕЦПРОЕКТ О ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЯХ. ХОТЯ СЧИТАЕТСЯ, ЧТО ЭТО ЛЕВАЯ ТЕРРИТОРИЯ.

Границы этих территорий размыты. Может, самым радикальным было бы делать выставку об эмоциях. А выставка про труд – часто это ностальгия по прошедшему. Я не знаю подробностей проекта Озеркова, он из Эрмитажа, что делает определение «консервативный» довольно условно-носительным. На «Манифесте» в Генке представленная об индустриальном пике Европы мне показались индивидуализированными. Это ностальгия по положительному герою, по коллективности и узнаваемости. Ведь сейчас визуально трудно различить, кто капиталист, а кто рабочий. Может быть, эта ностальгия поколенческая. Не думаю, что она связана с реальностью социализма или экономической системы – все хотели бы использовать только фрагменты этой реальности – это было бы очень удобно. Особенно фрагмент равенства и распределения средств. Этот фрагмент всем нравится. Фрагмент бессмысленного труда и политических ограничений уже не очень. Поэтому мои взаимоотношения с проектом в Екатеринбурге начинаются с той неприятной точки 1989 года, когда пала Берлинская стена и биполярная модель мира была разрушена. Нет общего врага, мы не ориентируемся в том, кто плохой, а кто хороший, но я продолжаю думать, что искусству, в отличие от всех остальных форм познания мира, еще удастся нащупать в мире какие-то важные моменты. ■