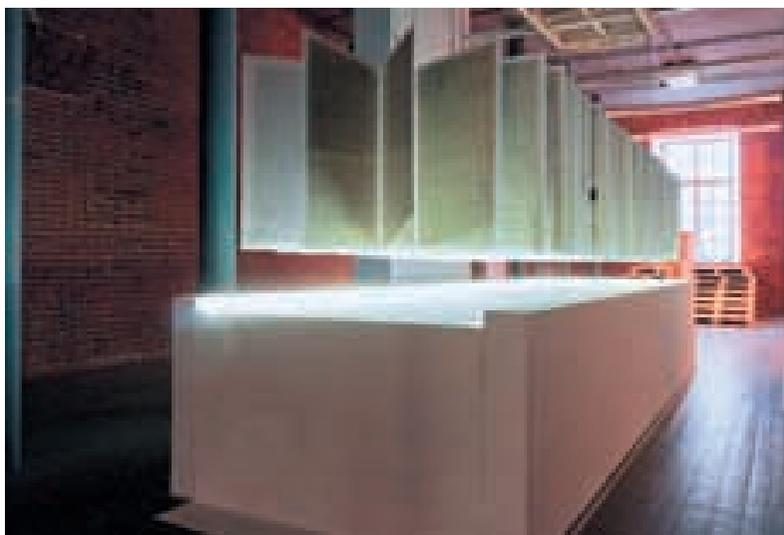


стоит рассматривать не как эксцесс, а как один из вариантов взаимодействия. Сам куратор резюмировал опыт «Interpol» так: «Смыслы сегодня, видимо, рождаются не через победы, а через катастрофы».

В дальнейшем интерес к подобным опытам несколько угас и возродился только в конце 2000-х — в новом облике и поначалу скорее по социально-политическим причинам: с ростом протестных и активистских движений общественное обсуждение оказалось важнейшим фактором культурной жизни. Довольно скоро теоретическая часть стала дежурным дополнением большой выставки, особенно регулярной, как биеннале, — дискуссии формализовались. Однако роль и значение дискуссионного блока в зависимости от контекста меняется, иногда он становится основным. Так была организована



ВЛАДИСЛАВ ЕФИМОВ



«Аудитория Москва» (2011), кураторский проект Екатерины Деготь, Давида Риффа и Иоанны Мытковской. Устроители настаивали, что это не просто образовательная инициатива с мастер-классами, показами и дискуссиями, а создание публичного пространства (принципиальное уточнение, так как проект становится не столько художественной, сколько социальной лабораторией). Обсуждение сконцентрировалось на вопросах культурной политики и институциональной критике, а экспозиция, созданная к выставке, стала дополнением к рассчитанным не только на художественное сообщество дискуссиям, а наоборот.

В этом смысле особенно показательным стал опыт последней Берлинской биеннале, которую возглавил польский художник Артур Жмиевский и которая живо обсуждалась в России. Биеннале аккумулировала недавний опыт движения «Оссиру»: предполагалось, что все организационные решения наравне с куратором будет принимать специально созданная ассамблея. Прямая демократия далась непросто — реальную власть ассамблея получила только к концу биеннале после долгой борьбы с куратором, а искусство растворилось в постоянных общественных обсуждениях и общей протестной атмосфере. Процесс непрекращающейся и обостряющейся дискуссии явно заходил в тупик.

Параллельно развивалась другая линия дискуссионных проектов. Ее возобновил тот же Виктор Мизиано.

Реализованная им выставка «Невозможное сообщество» (2011) первоначально должна была стать ретроспективой группы Escape, которая сама по себе вечно пребывала в состоянии внутренней дискуссии. Однако куратор рискнул и усложнил задачу: в течение долгих прений с участниками Escape было решено пригласить в проект других художников. Такой парадоксальный ход, в духе алхимической формулы «*obscurum per obscurius*» («темное через еще более темное»), оказался удачным решением. Выставка больше напоминала огромный НИИ, где обсуждалась сама возможность диалога и совместной работы, чем стандартную групповую выставку. Усложнение условий сработало на успех.

Другой пример — образовательный проект «Педагогическая поэма» (2012-2013), организованный Арсением Жилиевым и Ильей Будрайтским и посвященный взаимодействию современного искусства и исторической науки. Отчасти он наследовал «Аудитории Москва», также отталкиваясь от социально-политических оснований, но было и важное отличие: в ходе публичных дискуссий сфор-

мировалось сообщество единомышленников, которое создало финальную экспозицию — выставку, на которой была проведена линия от революции 1905 года к опыту «Оккупая», а рабочие начала XX века сравнивались с нынешними трудовыми мигрантами.

В случае «Елки Вальтера Беньямина» обсуждение, накрепко связанное с экспозицией, велось в закрытом режиме. Междисциплинарная группа, создававшая выставку, включала художников (Ольга Чернышева, Патриция Бах, Дмитрий Гутов и Давид Рифф), а также главу архива Вальтера Беньямина Эрдмута Вицислу, издателя Александра Иванова и архитектора Сергея Ситара. Книга стала для этого сообщества источником образов и тем, которые положили в основу экспозиции, а принципиальная разорванность и незавершен-

## РОССИЙСКИЕ ХУДОЖНИКИ НАУЧИЛИСЬ ГОВОРИТЬ ДРУГ С ДРУГОМ

ВЛАДИСЛАВ ЕФИМОВ



ность повествования воплотились в большой выставочной платформе, состоящей из нескольких боксов с пустотами в деревянных перегородках, которые символически заполняются событиями в рамках параллельной программы. Таким образом был запечатлен опыт коллективного прочтения «Московского дневника», сумма интерпретаций, предложенных участниками.

Российские художники научились говорить друг с другом. И хотя разговор рискует уйти в споры и ссоры или превратиться в бесконечную и бесцельную спекуляцию, часто он становится крайне продуктивным. Для нашей страны, где парламент «не место для дискуссий», а любые обсуждения упираются в непримиримые позиции сторон, опыт совместной работы всегда остается актуальным. Пускай иногда формально, а местами в виде конфликтов, но диалог внутри художественного сообщества возможен и, что немаловажно, способен распространяться за пределы узкого круга близко мыслящих людей.

*Кремль, ГЦИ (Арсенал), до 10 марта*