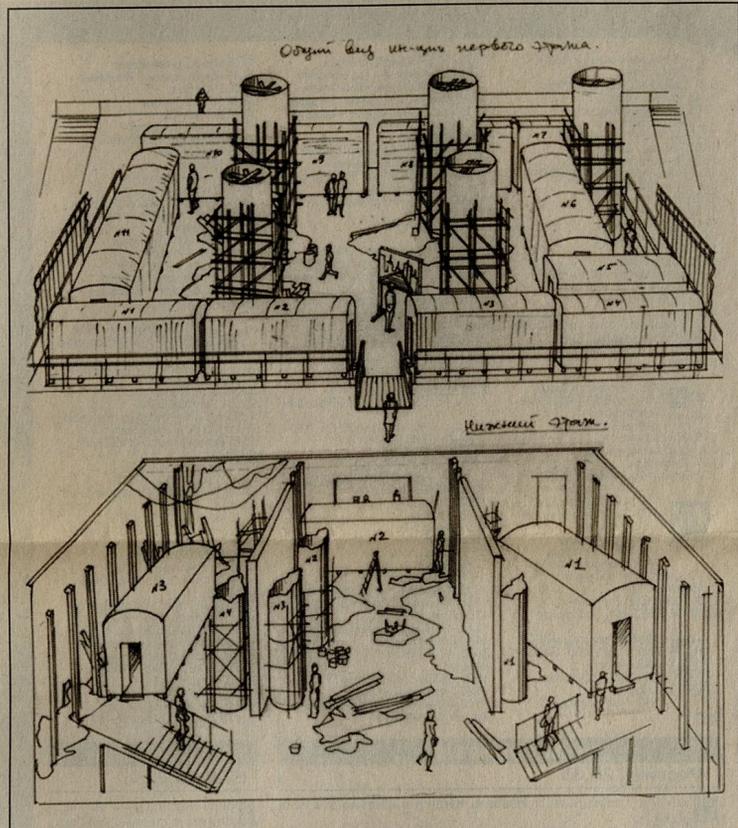


# Инсталляция

Блок 10

№ 111

Суббота, 17 июня, 1995



ОБЩИЙ ПЛАН ИНСТАЛЛЯЦИИ «МЫ ЗДЕСЬ ЖИВЕМ»

Париж  
**Ольга Свиблова**

**В**

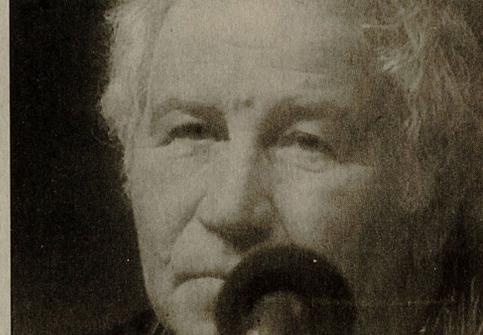
течение шести недель посетители Бобура (народное обозначение Центра Помпиду) были заинтригованы громальной стройкой, развернувшейся за добротным деревянным забором, напоминавшим о тщательно охранявшихся госдачах бывшего СССР. Шел монтаж выставки Ильи Кабакова. Наконец, ворота распахнулись, и — за забором открылась та же стройка. Работы по возведению прекрасного дворца будущего давно остановлены; повсюду груды мусора, песок, забытые инструменты, трубы, металлоконструкции. Рядом — две громадные недостроенные колонны, отсылающие к индустриальным символам первых пятилеток, а в центре — план прекрасного строения.

По периметру стройплощадки тянутся ряды барачно-бытовок, окрашенных снаружи и изнутри знакомой до боли грязной краской с омерзительно жутким оттенком немаркого цвета. Внутри расположены стеллажи, забытые производственным хламом. Не занятое стройматериалами пространство обставлено скудным набором мебели — стол, стул, кровать, шкаф, — по-прежнему сюда со свалки. Собранные в нехитрые ансамбли, прикрытые одеялами, накидками, салфетками, скатерками, вещи создают некоторое подобие домашнего уюта. В вагончиках идет нормальная человеческая жизнь.

Возникает ощущение, что обитатели барачок устроились всерьез и надолго. Убогие предметы быта тщательно расставлены по углам: картины и фотографии на стенах, фарфоровые безделушки на буфете, коврик с оленями над кроватью свидетельствуют о стремлении хоть как-нибудь приукрасить жили-

ще. Беспорядок в детской, недоеденная пища на кухне, игрушки, разбросанные в песочнице перед входом в барак, — все создает впечатление, что обитатели этих временок находятся где-то рядом. Пробираясь, как по лабиринту, из одного вагончика в другой, отгравивая тряпичные занавески, отгораживающие спальню от кухни, детскую от кабинета и т. д., всматриваясь в жалкие детали и детали быта, тускло освещенного одиночными лампочками, свисающими с потолка, становишься соучастником грандиозного представления, жестко срежиссированного художником. Несмотря на грандиозный масштаб, каждый предмет инсталляции четко артикулирован, как и название выставки в целом — «Мы здесь живем».

Как и во всех работах Ильи Кабакова, советский контекст считывается мгновенно. И здесь важны не столько используемые



ИЛЬЯ КАБАКОВ ЛИЧНО

предметы, «советский ready-made» (их-то как раз в последних произведениях становится все меньше и меньше), сколько специфическая структура уныло-агрессивного пространства, превращающая индивида в пер-

сонаж. Поэтика «маленького человека» разрабатывается Кабаковым с начала 70-х, но огромная выставка в Бобуре позволила довести до предела контраст между утопией и повседневностью, в которую мы были погружены. Чаще всего та повседневность воспринималась как временный и случайный пассаж, тогда как она и была самой жизнью, прочно укорененной во временных вагончиках-бытовках. В диалогах с Юрием Кулером Илья Кабаков, рассуждая о типичном для советской эстетики взгляды в будущее, вспоминает свидригайловскую вечность — комнату с тараканами по углам.

Воспитанный на русской классической литературе, Илья Кабаков один из первых начал обыгрывать абсурдную пооплеку окружающей его советской реальности и советской культуры. Художник «писал жизнь с натуры», включая в свои работы



ИЛЬЯ КАБАКОВ ЛИЧНО

расписание выноса мусорного ведра и правила пользования комнатой отдыха, исследуя механизмы человеческого существования в большом социуме. Однако как в психологии болезнь ступает и обнажает закономер-

ности, присущие норме, так синдромы, описанные на примере агонизирующей культуры СССР, оказались наполнены общечеловеческим содержанием. Поэтому сугубо советские инсталляции легко считаются западной публикой.

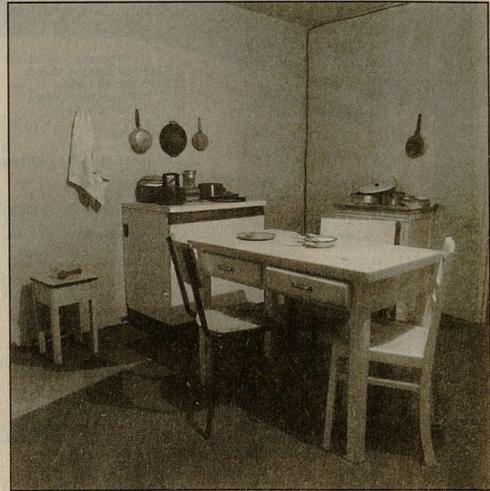
Теперь символика сохраняется, хотя и отступает на задний план. Она по-прежнему привлекает внимание экзотичностью. Но инсталляция Кабакова держится не на экзотике, а на абсолютном владении законами пространственной режиссуры. Коридоры, вагоны, лабиринты, длинные анфилады комнат — чрезвычайно активные пространственные конфигурации. Окрашивая их в бурные тона «присутственных мест», освещая их тусклым светом, художник усиливает ощущение агрессивной пустоты, чреватой любой неожиданностью: от драматической развязки до кошмарного увязания в бытовой монотонности. Зритель испытывает эмоциональный шок; в поисках опоры он вынужден пристально

будущего. А в помещении под Форумом, на уровне подземного паркинга, т. е. «подземелья», расположены помещения для отдыха и вдохновения — три больших агитвагона, составляющих музыкальную инсталляцию «Три песни, посвященные родной стране». В каждом из них находится зрительный зал, на сцене которого расположена громадная, ярко освещенная картина, звучат советские песни 30–50-х годов. Сюжеты картин: родной пейзаж, героический труд, любовь и дружба. Соответственно и песни в каждом из залов разные: ностальгические, полные энтузиазма и лирические.

Любопытно, что французская публика оказывает явное предпочтение «лирическому» павильону, где на картине изображены русские красавицы. Ненадолго задерживаясь перед российским пейзажем, настороженно минуя презентацию трудового энтузиазма, зрители с удовольствием рассаживаются перед русскими красавицами на лавках третьего

на контрасте между великой утопией и результатами ее воплощения. Утопия репрезентировалась двумя мощными художественными стилями: авангардом 1920-х (конструктивистская лестница — трибуна, устремленная в небо) и социалистическим реализмом, в духе которого были выполнены картины, закрывающие окна агитвагона. Тема «Большой утопии» развилась художником и в инсталляции «Красный павильон» на Венецианской биеннале в 1993 году.

Вновь обращаясь к той же проблематике на выставке в Центре Помпиду, Кабаков создает произведение эпическое — и по физическому размаху, и по многослойности художественно-философского анализа. Есть и блистательная контекстуальная увязка — не только с архитектурными особенностями Бобура, но и с родной утопической социализма вообще. (Хотя имя Сен-Симона, его родоначальника, сегодня почти забыто соотечественниками, интересующимися больше мемуарами его



ФРАГМЕНТЫ ИНСТАЛЛЯЦИИ

На его перформансе «Ольга Георгиевна, у Вас что-то подгорает» зал был забит до отказа, так что даже знаменитому коллекционеру Йоуллису и его супруге пришлось схватиться в рукопашной с охранниками Бобура, дабы не остаться снаружи.

После перформанса состоялась встреча с художником, в которой приняли участие Надия Пуйон — куратор выставки, Жан-Юбер Мартен, Жаме Лингвуд, Марк Даш и Павел Пеншерштейн.

Ностальгические воспоминания Жан-Юбера Мартена о первом посещении московской мастерской, конечно же, начались с черной лестницы, по которой посетители должны были карабкаться на чердак. Кроме лестницы в его легкой памяти остались и многочисленные произведения, заполнявшие в то время мастерскую.

Академические выступления французских коллег с чисто английским юмором продолжил английский куратор Жаме Лингвуд, превративший анализ инсталляции «10 персонажей» в почти детективное расследование с психоаналитическим уклоном. В ответной речи Кабаков представился хорошим знакомым Ильи Кабакова и очень доходливо растолковал публике некоторые взoreния своего товарища на искусство, а также глубинные мотивы его творчества. Отвечая на вопросы, связанные с отношениями художника И. Кабакова к западной жизни и западной культуре, И. Кабаков заверил публику, что его друг Кабаков невероятной смелости, потому что на Западе, как в сказке Андерсена, встретил тех гусей, которых давно ожидал, легко и просто вписавшись в интернациональную арт-тусовку, смахивающую на большое, но единое семейство.

Остается добавить, что в подготовке и реализации выставки в Бобуре, как и в других проектах, реализованных на протяжении последних лет, Илья Кабаков помогал жена Эмилия и дочь Галина.

Центр Помпиду выпустил к выставке роскошную монографию «Илья Кабаков. Инсталляция 1983–1995» — подробное описание более 70 инсталляций, выполненных художником за эти годы.

Выставка в Бобуре открыта до 4 сентября. В Париже можно увидеть и другие инсталляции художника:

- «Человек, улетающий в космос» — в Центре Помпиду,
- «Коммунальная кухня» — в фонде Дины Верни (музей Майоля),
- «Коллекционер» — в галерее Thaddeus Ropac.

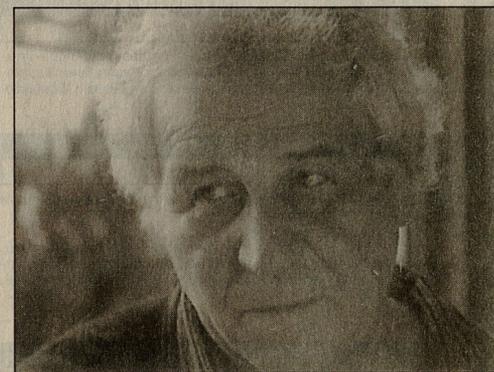
## Опять стройка

### Выставка Ильи Кабакова «Мы здесь живем» в Центре Помпиду в Париже

вглядываться в разбросанные предметы: кухонную утварь, забытую на стуле одежду, старые фотографии, раскрытую книжку — вещественные улики, свидетельствующие об обитанности нашего мира. Эти шемшище души улики интригуют своей убогостью и одновременно невероятной значительностью, как интригует нечаянное вторжение в приватное пространство незнакомых людей. Ты напряженно пытаешься угадать характеры их владельцев, разыгрывающиеся

павильона. Посиделки странно напоминают сельский клуб. Очарованные проникновенными песнями о любви и дружбе, зрители потихоньку болтают, взвывая на представленное на сцене произведение искусства, оказывающее преобразующее воздействие на окружающую реальность.

В топологии бобуровской инсталляции Ильи Кабакова характерно чисто советское первоначальное «верх» и «низ». Подземелья московского метро-



ИЛЬЯ КАБАКОВ ЛИЧНО

родственника и однофамильца, создавшего сагу о дворе короля Луи IV.)

Сооружая мемориал Утопии, Кабаков свидетельствует о неистребимости утопического сознания как такового.

Жесткая ирония, лукавый юмор и пронзительная ностальгия по «большому стилю», служившему столь плодотворной почвой для абсурдистских игр и социалистических творений, — все смешалось на территории обнесенного деревянным забором павильона.

На вагончики-барачки, столь заманчивые для организации очередного сквота, с воодушевлением глядят столпившиеся вокруг хиппи и клошары, издавна облюбовавшие Бобур как комфортабельное место для жизни и отдыха. По вагончикам бродят завороченные энергетическим драйвом французские интеллектуалы, в который раз размышляя о заплочности русского менталитета, невольно сравнивая «французский период» Кабакова с «русским периодом» Шагала (чья выставка с одноименным названием проходит сейчас в Музее современного искусства г. Парижа).

Когда-то русские купцы Шукин и Морозов одними из первых оценили значение Матисса, Пикассо, Клода Моне, Огюста Ренуара, Поля Сезанна, Винсен-

та Ван Гога, Андре Дерена, Майоля и др.

Илья Кабаков был открыт для мирового искусства Диной Верни. Француженка русского происхождения, модель Майоля, Матисса, Боннара, Дюфи, близкий друг Пикассо, Бретона, Сергея Полякова, коллекционер, основатель и владелец музея Майоля, Дина Верни вспоминает: «Я спрашивала Кабакова, почему ты делаешь такие огромные работы, что их нельзя вынести из мастерской? А он отвечал, что это не важно, ведь все равно они никогда не будут показаны за ее пределами. Уже тогда я угваривала этого великого мастера абсурда уехать на Запад, где он мог бы выставиться, где его ждала карьера. А он отвечал: «Но где я еще найду столько абсурда, как в Советском Союзе? Я боюсь потерять мое влечение».

Кабаков живет и работает за рубежом с 1988 года, в частности, много выставлялся во Франции. Французская публика, воспитанная на пьесах Ионеско и Чехова, оказалась прекрасно подготовленной к восприятию его «тотальных инсталляций» — того же театра, где художник сам выступал одновременно в роли автора, режиссера, сценариста и персонажа, вернее, персонажей, ибо в любом произведении Кабакова заложена множественность рефлексивных позиций.



ИЛЬЯ КАБАКОВ ЛИЧНО

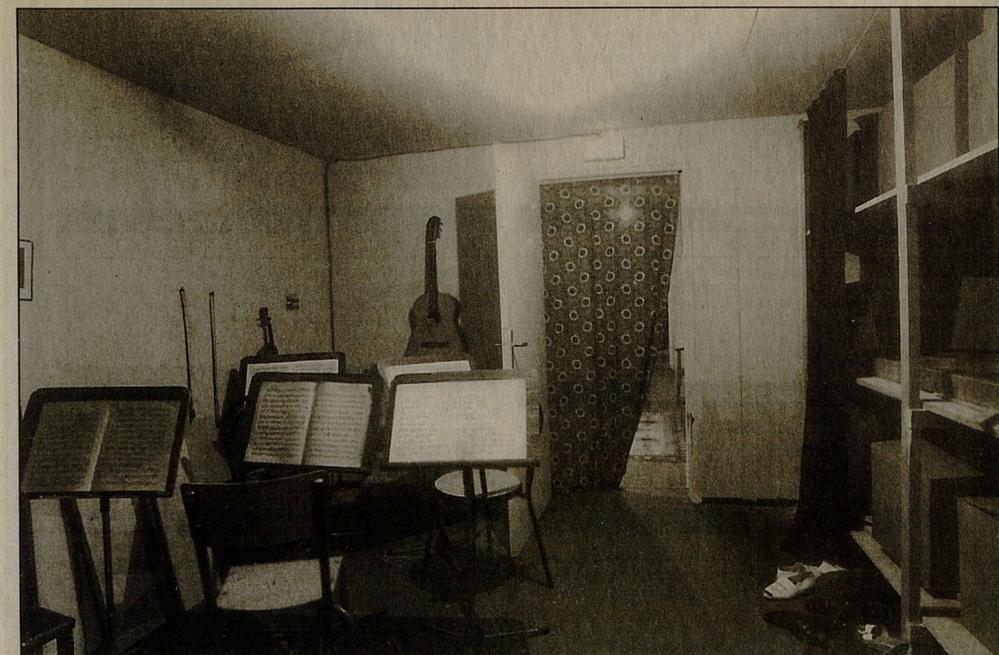
между ними жизненные коллизии.

Обычно в кабаковских инсталляциях сопроводительные тексты направляют ход диалога, задавая поле возможных ассоциаций. Инсталляция в Бобуре — одно из редких исключений, ибо не содержит авторских комментариев. Грандиозное пространство, обустроенное художником, вполне самостоятельное, выявляет литературную канву, характерную для всех произведений Кабакова.

Интересна и топология этого пространства, функционально разделенного на «наземное» и «подземное». На земле, т. е. на самой площадке Форума, находятся барачки для жилья, здесь же разворачиваются работы по возведению прекрасного города

политена превращались в храм искусства, наполненный блистательными видениями всеобщего благоденствия. Напротив, наземная среда бывшего СССР с трудом поддавалась структуризации и более смахивала на руины, среди которых возвышались недостроенные башни замороженных объектов. В самом Бобуре «искусство» вынесено наружу и вознесено вверх. Здесь нет принципиально новых идей, но темы и идеи, разрабатываемые Кабаковым на протяжении последних лет, слились на этот раз в мощную многоголосицу «тотальной инсталляции».

Уже в «Красном вагоне» (с музыкой Вл. Тарасова), впервые показанном в Дюссельдорфе в 1991 году, была заложена игра



ФРАГМЕНТЫ ИНСТАЛЛЯЦИИ



ФРАГМЕНТЫ ИНСТАЛЛЯЦИИ