

## Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

*Аннотация.* Временная выставка — предмет двойственный: она конкретна, расположена в четко заданном пространстве в период своего проведения, но по окончании этого срока — превращается в нематериальное воспоминание. Актуальными становятся вопросы о том, что считать «подлинником» выставки и как его сохранять. Особенно ситуация осложняется, когда выставочной концепцией становится перформативность и интерактивный формат проведения мероприятий. В данной статье эти вопросы рассмотрены применительно к выставкам, проводившимся в рамках международных выставочных арт-проектов XX–XXI вв.

*Ключевые слова:* биеннале, триеннале, современное искусство, актуальное искусство, Московская биеннале современного искусства, художественные выставки, перформанс, «Документа».

### Введение

Временная выставка — предмет двойственный: она конкретна, расположена в четко заданном пространстве в период своего проведения, но по окончании этого срока — превращается в нематериальное воспоминание. В связи с этим проблема документации и сохранения «подлинника» такой выставки становится актуальной. Возникает два вопроса: что считать «подлинником» выставки и как его сохранить?

Цель данной статьи — попытка рассмотреть обозначенные вопросы.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи:

- рассмотреть существующую выставочную практику представления и документации временных экспозиций в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.;
- рассмотреть существующие в современной экспозиционной практике попытки фиксации и сохранения нематериальных произведений (перформансов; бесед, диалогов, публичных лекций и т. п., проводимых в интерактивном формате) в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Под периодическими арт-проектами XX–XXI вв. в данной статье понимаются биеннале, триеннале и подобные им фестивали с заданной периодичностью проведения.

Данная статья не ставит перед собой целью полномасштабное изучение перформансов как таковых и (или) предложение единой методологии их исследования. Этой теме посвящен большой корпус литературы, в частности труд Р. Голдберг «Искусство перформанса: от футуризма до наших дней» [Голдберг, 2017]. Обзору работ по теме перформанса посвящена значительная часть статьи А. С. Фареник, а также ею предложена методология исследования подобных произведений [Фареник, 2022].

В данной статье нас интересует перформанс в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв., причем в том аспекте, когда перед перформансом поставлена задача сохранения и последующего показа его «подлинника».

### **Существующая выставочная практика представления и документации временных экспозиций в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.**

Рассмотрим существующую выставочную практику представления и документации временных экспозиций на примере периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Подобные выставочные проекты не всегда располагаются в ставших привычными пространствах галерей или музеев и могут не укладываться в рамки традиционных экспозиций.

Примечательна ситуация Первой Антарктической биеннале, проведенной Александром Пономарёвым в 2017 г. [Сайт Biennale Foundation; Burini, Barbieri, 2021]. Ограниченное присутствие человека и невозможность его внедрения в окружающую среду, в ландшафт Антарктиды, а также привнесения чуждых Антарктиде биологических видов и химических элементов — требования законодательства. Помимо этого, концепцией данного арт-мероприятия было определено, что большинство художественных проектов создаются на месте, во время путешествия к берегам Антарктиды на корабле. Эти вводные условия задали особенности выставки в рамках данного проекта: произведения искусства должны легко демонтироваться и убираться, или быть заведомо нематериальными или мультимедийными, или в произведении должна быть перформативная часть, которая не оставит после себя осязаемого физического следа. Результатом проведенной экспедиции, художественного проекта, стали фото- и видеоматериалы, эссе участников и очевидцев событий. Эта документация стала материалом для последующих репрезентаций данного проекта, показа его на других выставочных площадках. Так, она легла в основу выставки в павильоне Антарктиды на 57-й Венецианской биеннале.

Рассматриваемая ситуация иллюстрирует поставленный в данной статье вопрос о том, что является «подлинником» подобной выставки — нематериальные, временные объекты, помещенные в природном ландшафте Антарктиды или в пространстве корабля, или документация выставки, показываемая как результат арт-экспедиции в привычном экспозиционном пространстве. Экспедиция, выставка в павильоне Антарктиды на Венецианской биеннале и последующие рассказы, беседы, лекции, презентации, созданные на основе материалов путешествия, — разные, отдельные события. Они имели разную форму, у них разный состав участников и спикеров, разная аудитория, они проведены на разных площадках и в разное время. При этом Антарктическую биеннале можно назвать не просто одной выставкой, а полноценным арт-проектом, в рамках которого были проведены разные мероприятия, объединенные общей темой и единым художественным материалом.

Повторные выставки на других площадках или в другое время не решают проблемы воспроизведения изначальной выставки полностью: каждая площадка вносит свои конструктивные особенности, дух и атмосферу, «гений» места накладывает свой отпечаток. Проведенная в определенный момент, выставка может вызвать общественный резонанс, который не повторим. К примеру, Первая Московская биеннале современного

искусства, прошедшая в Москве в 2005 г., с точки зрения внешнего культурно-социального контекста состоялась в ситуации, когда Россия открывалась миру. Данная биеннале проводилась зимой: атмосфера заснеженной Москвы помогла создать образ России [I Московская биеннале современного искусства. Каталог; I Московская биеннале современного искусства. Специальные проекты. Каталог]. Если задаться целью воспроизвести выставки этой биеннале, то полностью повторить еще раз эти внешние вводные данные окажется невозможно: поменялась ситуация в обществе, а погода неподвластна организаторам.

Самое простое и, на первый взгляд, очевидное решение: выставка может быть запечатлена в виде фото-, видеодокументации. Но не всё так однозначно: находясь в пространстве выставки, посетитель может сам выбирать акценты, степень детализации или скорость восприятия информации, тогда как при просмотре видеозаписи зритель вынужден следовать за логикой и темпом оператора, смотреть на объекты чужими «глазами». Видеозапись выставки или фотография — это, по сути, уже другое произведение. Оно сделано на основе выставочной экспозиции, но может иметь другого автора и обладать другой, собственной драматургией и композиционным строем. К примеру, Ив Кляйн в 1960 г. провел перформанс «Антропометрия», в ходе которого превратил женщин-ассистенток в «живые кисти» на холстах. Но после того как художник увидел видеозапись своего перформанса в фильме «Собачий мир», представленном на Каннском фестивале, с совершенно другими смысловыми акцентами, с ним случается сердечным приступ. То есть отличие замысла Ив Кляйна, посылка его произведения от тех, которые считывались в видеорепрезентации, было настолько для него велико и неприятно, что это привело к тяжелым последствиям.

Организаторы каждой выставки стараются выпустить каталог с целью зафиксировать ее на материальном носителе. Также обычно для каждого события делается сайт в интернете, страница в соцсетях, где возможно размещение информации о выставке, проведение обсуждений с аудиторией. Выставка может быть запечатлена в виде текстов в широком смысле слова — в рассказах очевидцев, эссе, статьях в прессе, концептуальном описании.

В данном случае встает вопрос о сохранении архива выставки. Одной из функций биеннале, триеннале и подобных им периодических арт-проектов являются отбор и систематизация актуальных направлений. При этом отчетливо сформулированной задачи сохранения наследия обычно не стоит, в отличие от музейной деятельности. Но у периодических арт-проектов может быть свой архив, как, например, у «Документы» [Архив «Документы»] или Венецианской биеннале (архив существует с 1928 г.) [Архив Венецианской биеннале].

Таким образом, существующая выставочная практика представления и документации временных экспозиций, проиллюстрированная в данной статье примерами мероприятий, проводившихся в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв., сталкивается с рядом проблем. Временные выставки могут проходить в различных пространствах и обстоятельствах, которые потом, в другой ситуации, в другое время и в другом месте, оказывается невозможным полностью повторить. Но существует возможность репрезентации прошедшего когда-то события, рассказа о нем, показа собранной документации. Сохраняются фото- и видеоматериалы, каталоги, различные тексты, распространяется информация в интернете. У «Документы» и Венецианской биеннале есть свои архивы, что для периодических арт-проектов XX–XXI вв. скорее исключение, чем правило. Дальнейшее повторное воспроизведение выставки выводит ее в статус не единичного художественного события, а длящегося во времени арт-проекта.

### **Существующие в современной экспозиционной практике попытки фиксации и сохранения нематериальных произведений в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.**

Перейдем к следующему вопросу: рассмотрим существующие в современной экспозиционной практике в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв. попытки фиксации и сохранения нематериальных произведений (перформансов; бесед, диалогов, публичных лекций и т. п., проводимых в интерактивном формате).

Перформативность в общей выставочной практике распространена. Николя Буррио, куратор, критик, говорит про новое в материальной форме художественных работ в 1990-е гг. Он подчеркивает особую важность «процессуального», или «поведенческого» [Буррио, 2016, с. 7], характера работ в актуальном искусстве этого периода и пишет: «Всё самое живое, что происходит в настоящее время на шахматной доске искусства, связано с понятиями взаимодействия, общения и отношения с людьми» [Буррио, 2016, с. 8]. Актуальность и распространенность перформативных практик в рамках выставочных проектов были характерны и для последующих периодов вплоть до настоящего времени.

Выделим для рассмотрения перформативность и попытки сохранения «подлинника» данного нематериального произведения в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Любая выставка — это коммуникативная среда. Периодические арт-проекты XX–XXI вв. предстают как площадка для дебатов, и, следовательно, перформативная форма становится крайне востребованной. Это очень хорошо видно на примере развития с течением времени выставочных проектов «Документы», проводимой один раз в четыре года в городе Кассель, Германия, с 1955 г. С конца 1960-х — начала 1970-х гг. цель данных выставок стала шире, чем просто показ актуального искусства, как это было в начале, на «Документе-1». С развитием концептуализма в искусстве «Документа» превратилась в площадку для коммуникации и дебатов. Б. Альтшулер [Altshuler, 2013, с. 13] пишет, что в конце 1960-х гг. во всем западном мире увеличилось количество коммерческих галерей и музейных выставок и в таких условиях уже не обязательно было ехать на биеннале в Венецию или на выставку «Документы» в Кассель для того, чтобы увидеть новые произведения. Биеннале в данном случае предлагают принципиально иное, чем просто показ нового, а именно — концептуальное осмысление художественных произведений и происходящих процессов. Эту идею на «Документе» в полном объеме реализовал швейцарский куратор Харальд Зеeman в 1972 г.

«Документа-5» 1972 г., по заявлению Харальда Зеемана, «превратилась из “стодневного музея” в “стодневное событие”» [Обрист, 2014, с. 101]. В экспозицию вошли работы-перформансы западных художников 1960-х гг.: Вито Аккончи, Говарда Фрида, Терри Фокса, Джеймса Ли Биарса, Пола Коттона, Джоан Джонас и Ребекки Хорн. Реакция публики была неоднозначной: Харальд Зеeman в интервью Хансу Ульриху Обристу [Обрист, 2014] говорит, что в Германии выставка получила много негативных откликов, однако во Франции подобный формат приняли сразу.

Йозеф Бойс, немецкий художник, часто обращавшийся к интерактивным формам произведений, на данной выставке представил перформанс «Офис прямых продаж». В одной из выставочных комнат он поставил стол и стул, создав антураж офиса, и разговаривал с посетителями о жизни и об искусстве. Харальд Зеeman об этом пишет: «Выбрав для своего проекта такой хорошо знакомый носитель — офис, Бойс хотел сказать, что творчеству найдется место везде» [Обрист, 2014, с. 101].

Художник искал новые пути репрезентации художественных идей: в данном перформансе он показал творческий поиск искусства в обыденности. Б. Х. Д. Бухло пишет

о Бойсе: «Для него смешение искусства с жизнью — намеренная программная позиция (“объединение”, которого должны достигнуть все)» [Бухло, 2016, с. 83].

«Документа» и впредь не отходила от перформативности. В 1982 г., через 10 лет после проведенной Харальдом Зеemanом «Документы-5», Йозеф Бойс предложил художественный проект «7000 дубов». Нужно было посадить деревья на пути от г. Касселя до России и после посадки каждого нового деревца убирать один блок из базальтовой кучи, сваленной в городе. При этом подразумевалось, что деревья сажают не сам художник, а местные жители, вовлеченные в эту акцию. Данный проект — символ восстановления мира после чудовищных разрушений и утрат Второй мировой войны. Проект длится до сих пор, уже после смерти художника [Ссылка на видеозапись лекции Ирины Кулик «Йозеф Бойс — Энди Уорхол» из цикла лекций «Несимметричные подоби́я. Ирина Кулик» в «Гараже», 2013]. Бойс ставит задачу найти новый способ воздействия на восприятие зрителя. Он одним из первых стал говорить на другом художественном языке — языке перформансов и инсталляций, открывая эмоционально по-новому социально значимые темы, а не в форме уже ставшей, в его понимании, привычно-затертой констатации.

«Документа» и далее продолжала эксперименты над выставочной формой, развивая идею площадки для дискуссий. В 1997 г. на «Документе-10» Катрин Давид представила проект «100 дней — 100 гостей»: каждый день один гость принимал участие в дебатах, переговорах и подобных мероприятиях. Помимо этого, каталог как тематический том текстов также стал пространством для обсуждения. Тем самым куратор, по мнению Пола О`Нила, «раздвинула временно-территориальные рамки выставочного формата» [О`Нил, 2015, с. 133]. Виктор Мизиано говорит и о «Документе-10», и о «Документе-11» как о проектах, где «интеллектуальная и издательская программы являют собой не приложение к выставке, а составную часть единого экспозиционного процесса» [Мизиано, 2015, с. 143]. То есть временной характер дебатов и перформансов сочетается с текстом, образуя единое целостное пространство проекта.

Таким образом, «Документа» прошла путь от просто репрезентирующей выставки в начале своего существования до интерактивного события, в ходе которого ведутся обсуждения актуальных проблем искусства, в том числе и в рамках изданных материалов каталога. С точки зрения выявления и сохранения «подлинника» выставки по итогам «Документы» остаются различные тексты, они же и являются изначальной основой выставочных концепций, мероприятий и перформансов. А также, как говорилось ранее, «Документа» ведет свой архив, что позволяет сохранять материалы.

Перформативность как основа выставочной концепции была выбрана для 28-й Международной биеннале искусства в Сан-Паулу в Бразилии [Сайт Биеннале в Сан-Паулу] в 2008 г. По критическим отзывам прессы об этой биеннале, она дала многим журналистам повод объявить, что биеннале в Сан-Паулу «находится на смертном одре» [Максимова, 2008]. Такая форма проведения мероприятия была вызвана нехваткой финансирования. В данном случае провести определенные перформансы оказалось дешевле, чем представить работы в других жанрах.

На Венецианской биеннале, сохраняющей в своей основе принцип национальных представительств, часто показываются перформансы как отдельные произведения, это признанный и распространенный вид искусства на данном мероприятии. Ярким примером перформанса как отдельного, самостоятельного произведения на биеннале может являться работа Марины Абрамович на Венецианской биеннале в 1997 г. «Балканское барокко», за которую она получила высшую награду биеннале — «Золотого льва» [Ссылка на видеозапись лекции Ирины Кулик «Марина Абрамович. Дива перформанса» из цикла лекций «Несимметричные подоби́я. Ирина Кулик» в «Гараже», 2013; Голдберг, 2017, с. 282].

В ходе многочасового перформанса она очищала окровавленные кости животных и пела балканские песни, при этом кости издавали невыносимый смрад. Эта акция — плач о жертвах войны. Мариной Абрамович в данной работе тема войны и призыва к миру была раскрыта по-новому, была показана авторская концепция произведения. Автор создает не только динамические визуальные образы и поет, но и воздействует на зрителя через ярко выраженный запах. После проведения перформанса остались фото- и видеодокументация, текстовые описания, но при помощи этих медиа сложно сохранить и передать эмоциональное воздействие и полную гамму ощущений, получаемых зрителем посредством всех органов чувств. Данный пример иллюстрирует сложность сохранения и передачи исходного состояния произведения при возможном последующем воспроизведении перформанса.

Помимо мультидисциплинарных периодических арт-проектов, обращаясь к перформативности, существуют актуальные художественные периодические арт-проекты, биеннале, триеннале и подобные фестивали, непосредственно специализирующиеся в областях временных искусств — танца, театра, перформанса, анимации, кино, музыки, медиа-арта и др.

В 2005 г. была впервые проведена специализированная биеннале перформанса *Performa* [Сайт биеннале перформанса *Performa*]. Основателем данной биеннале является Роузли Голдберг, историк искусства, исследователь перформанса и автор монографии «Искусство перформанса: от футуризма до наших дней» [Голдберг, 2017]. Книга посвящена почти столетнему периоду развития перформанса и является на сегодняшний день одним из наиболее полных источников информации по истории данного вида искусства.

Упомянутую биеннале организует некоммерческая художественная организация *Performa*, целью которой является изучение роли перформанса в истории искусства XX в. и поиск новых путей развития этого художественного направления в XXI в. Деятельность данной организации не ограничивается только проведением выставок: выпускается электронная версия журнала *Performa Magazine* [Сайт журнала *Performa Magazine*], посвященная междисциплинарному изучению современного перформанса. В журнале публикуются как исторические данные, так и современные материалы: документация, короткие эссе, интервью, видео и аудио, исследующие как биеннале *Performa*, так и перформанс как художественное явление. Деятельность данного журнала можно рассматривать как попытку осмысления, фиксации и сохранения перформанса и выставок на их основе.

В российской выставочной практике в контексте темы перформативности интересен пример Московской биеннале современного искусства. Она существует с 2005 г. и в основном включает в себя выставки работ художников, в ходе которых перформансы могут появляться как отдельные произведения. Например, на V Московской биеннале современного искусства в 2013 г. перформансы проходили в рамках специального проекта и рассматривались как одна из форм медиа наряду с видео, инсталляциями, графикой, фотографией и скульптурой.

Однако для основного проекта VI Московской биеннале современного искусства в 2015 г. был полностью выбран формат «события» как чего-то «активного», постоянно меняющегося в своих репрезентативных качествах — различные мероприятия, встречи и перформансы.

Дефне Аяс, бывший куратор уже упоминавшейся специализированной биеннале перформансов *Performa-11* (2011 г.) и *Performa-13* (2013 г.), являлась одним из кураторов VI Московской биеннале современного искусства [Страница в социальной сети «ВКонтакте» VI Московской биеннале современного искусства; VI московская биеннале современного искусства. Каталог].

В книге «Как жить вместе», написанной группой кураторов VI Московской биеннале современного искусства и вышедшей после проведения указанного события, Барт де Баре, Дефне Айас и Николаус Шафгаузен пишут об особенности перформативности как временного вида искусства: «Жизнь вместе скоротечна. Мы наблюдаем, как художник использует свое умение превратить изображаемый им жест в неуловимые моменты сосуществования, претворить их в новое пространство, где уже нет того первоначального жеста, из которого они возникли» [Де Баре Барт, Айас Дефне, Шафгаузен, 2017, с.7].

Для основного проекта не было привезено ни одной работы, всё должно было создаваться «здесь и сейчас», на месте, в коммуникации со зрителем. Подобный дискуссионный формат был выбран по этой же причине, что в случае с упоминавшейся ранее биеннале в Сан-Паулу 2008 г., — из-за нехватки финансирования.

Михаил Боде в *The Art Newspaper Russia*, предвзято открытию VI Московской биеннале современного искусства, писал, что многого ожидает от VI биеннале, поскольку ее формат — это дискуссия [Боде, 2015]. В следующей своей статье в *The Art Newspaper Russia* «Десять дней, которые встряхнут Москву» [Боде, 2016] он сообщает о том, что в связи с недостатком денег избран перформативный формат биеннале. Автор статьи считает: «Надо сознаться, что в этой глобальной говорильне есть нечто прогрессивное» [Боде, 2016]. По его мнению, идея данного формата не нова: в 1990 г. в Русском музее проходила выставка-семинар «Территория искусства», организованная Понтюсом Хюльтенем.

Таус Мохачева на круглом столе по VI Московской биеннале современного искусства [Круглый стол: 6-я Московская биеннале современного искусства] совершенно справедливо отметила, что выбранный перформативный формат биеннале для обычного зрителя неудобен, так как обычный человек не располагает таким большим количеством свободного времени, чтобы провести на площадке целый день.

Помимо этого, расписание мероприятий указанной биеннале было составлено так, что события основного проекта могли проходить одновременно с перформансами: в центральном павильоне №1 было определено пространство для перформансов и выделен зал для проведения дискуссий. Это затрудняло просмотр: зрителю приходилось выбирать, что предпочесть, он не мог посмотреть оба события. Видео с мероприятий выкладывалось на сайт биеннале очень оперативно, и можно было ознакомиться с событием в интернете, но это не заменяет живого присутствия на площадке.

В интервью Е. Кинякиной на страницах сетевого издания «Москва 24» [Кинякина, 2015] и в интервью А. Лапиной в *The Art Newspaper Russia* [Лапина, 2016] кураторы VI Московской биеннале современного искусства Барт де Баре, Дефне Айас и Николаус Шафгаузен положительно оценивают ее проведение в перформативном формате. Николаус Шафгаузен говорит: «Это будет исключительно. Очень ново. Свежо. И абсолютно не избито» [Лапина, 2016].

Далеко не все согласны с этим высказыванием кураторов. Резюмируя различные мнения, можно сделать вывод, что положительно о формате основного проекта VI Московской биеннале современного искусства отозвались ее кураторы, участники, критики. С их точки зрения, этот формат прогрессивен и интересен для общения и взаимодействия. Однако для обычных российских зрителей, привыкших к выставкам, данный формат оказался не очень понятен и организационно мало удобен. При этом необходимо отметить, что принцип перформативности не изобретение VI Московской биеннале современного искусства, к нему уже прибегали проходившие ранее в мире периодические арт-проекты, например рассматриваемые выше «Документа» в Касселе, биеннале в Сан-Паулу.

Помимо «живого» исполнения перформанса на периодическом арт-проекте может быть представлена документация, и таким образом выставка приобретает характер

рассказа о произошедшем ранее событии в другом месте. К примеру, проект Александра Пономарева «Витрувианский человек», представленный в программе «Специальные гости» VI Московской биеннале современного искусства, был основан на перформансе, проведенном автором в арктической части Атлантического океана, у южной оконечности Гренландии. Судно Российской академии наук пересекало океан в рамках программы экспедиции. Между мачтами была подвешена увеличенная копия ветроуказателя, называемого на языке летчиков и моряков «колдун». Это конус из крепкой и легкой материи, прикрепленный к металлическому кольцу, диаметр которого точно соответствует соотношениям частей человеческого тела, заданным в знаменитом рисунке Леонардо «Витрувианский человек». В данном случае рост Александра Пономарева определил диаметр кольца, что дало возможность художнику быть в позе «витрувианского человека» и в свободном полете, зависая над палубой быстро идущего судна, поворачиваться к ветру, превратившись в прибор для измерения его силы и направления. «Из тезиса о том, что пропорции ветрообразования на планете являются одним из символов природного постоянства, подобно пропорциям тела в известном рисунке и архитектурным пропорциям, описанным в трактате Витрувия, и родился „Витрувианский человек“: замена одной буквы послужила синкопой, связью между природой, человеком и архитектурой. Русский философ Федоров говорил, что человек стал человеком, когда с четверенек встал на две ноги: головой к небу и к встречному ветру лицом. Этот вызов космосу и природе и позволил человеку создавать систему отношений, пропорций для измерения бесконечности, возводить корабли, здания и города. Инсталляция, построенная как пластическая метафора перформанса в океане, кристаллизует художественное событие в Арктике и актуализирует контексты музейных пространств» [VI московская биеннале современного искусства. Каталог]. На основе этого перформанса, его документации, была сделана экспозиция в ГМИИ имени А. С. Пушкина.

Следует выделить очень важную проблему документации и сохранения перформанса, по сути имеющего нематериальный характер. Люди, стоявшие у истоков данной художественной формы, хотели сделать произведение таким, чтобы оно не могло стать товаром на арт-рынке. Парадокс заключается в том, что в какой-то мере оно всё же превратилось в объект купли-продажи: продаются фото- и видеодокументация либо авторские права на произведение.

Марина Абрамович задается вопросом: как сохранить перформанс? Ответы могут быть разные: видеозапись, возможность повторения (реенэктамента), составление подробных инструкций. Но дает ли это ощущения «подлинника»? Также остается без ответа сложный вопрос о том, как сохранить работы, сделанные во время перформанса из быстро выходящих из строя материалов.

Таким образом, можно сказать, что перформансы могут как быть частью большой выставочной программы (как отдельные элементы), так и стать целью и центральной темой творческого исследования на биеннале. В рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв. перформативность как выставочная концепция может превращать биеннале в площадку для дискуссий. Этот ход открывает путь для поиска новых художественных форм и переосмысления актуальных художественных проблем, а также может использоваться для утилитарных целей — для удешевления стоимости проведения выставки, как это было сделано в Сан-Паулу в 2008 г. и в Москве в 2015-м. Проблема документации и сохранения «подлинника» перформанса по-прежнему остается сложной и дискуссионной: фото- и видеоматериалы не могут вызвать у зрителя те же эмоции, что при живом исполнении, если кроме слуха и зрения были задействованы другие органы чувств человека. Кроме того, повторное воспроизведение перформанса может быть неточным, поскольку другой человек, действующий по инструкции, или же сам автор не в силах повторить оригинальные действия, эмоции и энергетику.

### Выводы

Временная выставочная экспозиция, в том числе и проводимая в рамках периодических международных выставочных арт-проектов XX–XXI вв., — это уникальный объект, существующий в пространстве и времени. Вопрос сохранения и документирования «подлинника» многогранен. Ситуация может усложниться, если на выставке показаны отдельные перформансы и (или) когда концепцией всей выставки становятся перформативность и интерактивные мероприятия (беседы, лекции и т. п.). «Подлинник» в данном случае — это то, что происходит «здесь и сейчас», всё остальное — это разной степени удачности и точности попытки повторного воспроизведения.

Можно сделать фото- и видеодокументацию выставки и выставочных событий. Каждая выставка пытается сформировать свой сайт, страницу в соцсетях, где фиксирует происходящее, может выпустить каталог. Можно также составить описание, инструкцию для выполнения перформанса. Но однозначное соответствие выставки, перформанса и документации принципиально недостижимо ввиду разности характеров медиумов. Перформанс обращается ко всем органам чувств зрителя, а фото и видео способны передать только визуальный образ или звук, что является большим ограничением.

Повторный показ выставочных предметов и реенэкмент перформанса не дают точного повторения прошедшей выставки или перформанса ввиду изменения социального, культурного контекста, другого выставочного пространства и изменчивости эмоциональных состояний человека, который проводит перформанс.

Важным в «подлиннике» и повторном его воспроизведении является то, какой след в душе зрителя оставляет та или иная выставка и (или) перформанс: удачна ли авторская задумка и достигнута ли поставленная автором творческая цель показа произведения.

### Источники и литература

- I Московская биеннале современного искусства. Каталог. М.: Артхроника, 2005.
- I Московская биеннале современного искусства. Специальные проекты. Каталог. М.: Артхроника, 2005.
- VI московская биеннале современного искусства. Каталог. Как жить вместе? Взгляд из центра города в самом сердце острова Евразия. 2015. М.: Институт проблем современного искусства, 2015. 382 с.
- Архив «Документы». URL: <https://www.documenta-archiv.de/en/> (дата обращения: 13.01.2019).
- Архив Венецианской биеннале. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2017/archive> (дата обращения: 17.06.2019).
- Боде М.* Большие надежды в пяти выпусках. Приключения международной биеннале в Москве // The Art Newspaper Russia. 17.09.2015. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2088/> (дата обращения: 7.07.2023).
- Боде М.* Десять дней, которые встряхнут Москву // The Art Newspaper Russia. 22.09.2016. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2108/> (дата обращения: 7.07.2023).
- Буррио Н.* Реляционная эстетика. Постпродукция. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 216 с.
- Бухло Б. Х. Д.* Неоавангард и культурная индустрия. Статьи о европейском и американском искусстве 1955–1975 годов. М.: V-A-C press, 2016. 720 с.
- Голдберг Р.* Искусство перформанса: от футуризма до наших дней. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 320 с.
- Де Баре Барт, Айас Дефне, Шафгаузен Н.* Как жить вместе. М.: ИПК Парето-Принт, 2017. 645 с.
- Кинякина Е.* Барт де Баре: «На Московской биеннале мы нашли генетический код человечества» // Москва 24. 30.09.2015. URL: [http://www.m24.ru/articles/86156?utm\\_source=CopyBuf](http://www.m24.ru/articles/86156?utm_source=CopyBuf) (дата обращения: 7.07.2023).
- Круглый стол: 6-я Московская биеннале современного искусства. В. Дьяконов, Х. Сокол, М. Кравцова, Б. Дройткур, Т. Махачева, К. Саттон // Арт-гид, 2 октября 2015. URL: <http://artguide.com/posts/888> (дата обращения: 7.07.2023).

- Лапина А. «Мы сделали радикальный поворот» // The Art Newspaper Russia. 14.09.2016. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2070/> (дата обращения: 7.07.2023).
- Леденёв В. Мириам Варадинис: «Я скептически смотрю на “биеннализацию” мира» // Colta.ru. 19.09.2013. URL: [http://www.colta.ru/articles/swiss\\_made/345](http://www.colta.ru/articles/swiss_made/345) (дата обращения: 7.07.2023).
- Максимова Ю. Биеннале в Сан-Паулу под угрозой // ARTinvestment.RU. 22.11.2008. URL: [http://artinvestment.ru/news/artnews/20081122\\_sao\\_paulo\\_biennial.html](http://artinvestment.ru/news/artnews/20081122_sao_paulo_biennial.html) (дата обращения: 7.07.2023).
- Мизиано В. Пять лекций о кураторстве. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 231 с.
- О’Нил П. Культура кураторства и кураторство культур(ы). М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 272 с.
- Обрист Х. У. Краткая история кураторства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 256 с.
- Сайт Biennale Foundation. URL: <https://biennialfoundation.org/2017/01/1st-antarctic-biennale-setting-sail/> (дата обращения: 4.07.2023).
- Сайт Биеннале в Сан-Паулу. URL: <http://bienal.org.br/?l=16> (дата обращения: 7.07.2023).
- Сайт биеннале перформанса *Performa*. URL: <http://performa-arts.org/> (дата обращения: 7.07.2023). Сайт журнала *Performa Magazine*. URL: <http://performa-arts.org/magazine> (дата обращения: 7.07.2023).
- Ссылка на видеозапись лекции Ирины Кулик «Йозеф Бойс — Энди Уорхол» из цикла лекций «Несимметричные подобию. Ирина Кулик» в «Гараже», 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Lqjt7V1qQRk> (дата обращения: 7.07.2023).
- Ссылка на видеозапись лекции Ирины Кулик «Марина Абрамович. Дива перформанса» из цикла лекций «Несимметричные подобию. Ирина Кулик» в «Гараже», 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ograoDnxEhE> (дата обращения: 7.07.2023).
- Страница в социальной сети «ВКонтакте» VI Московской биеннале современного искусства. URL: <https://vk.com/6th.moscowbiennale> (дата обращения: 24.10.2023).
- Фареник А. С. Методология исследования перформанса как формы искусства // Артикульт. 2022. № 2 (46). С. 6–32.
- Altshuler B. Biennals and beyond — Exhibitions that made art history 1962–2002. New York: Phaidon Press Limited, 2013. 402 p.
- Burini S., Barbieri G. Alexander Ponomarev. The Second voyage. New York: Rizzoly, 2021. 364 p.

OLGA B. PAVLOVA

## DOCUMENTATION AND PRESERVATION PROBLEMS OF THE “ORIGINAL” OF THE TEMPORARY EXHIBITIONS WITHIN THE FRAMEWORK OF THE PERIODICAL ART PROJECTS OF THE XX–XXI CENTURIES

*Abstract.* A temporary exhibition is a dual subject. It is concrete, purely material, located in a specific space during its holding period. But at the end of this period the exhibition becomes a fancy memory. The relevant questions are raised: what is the “original” of the exhibition and how to preserve it? The situation is more complicated when the exhibition concept is performative and interactive. In this article these issues are illustrated with the help of examples from exhibitions that took place within international exhibition art projects of the XX–XXI centuries.

*Keywords:* biennale, triennale, contemporary art, actual art, Moscow Biennale of Contemporary Art, art exhibitions, performance, Documenta.

### References

- I Moskovskaia biennale sovremennogo iskusstva. Katalog. (I Moscow Biennale of Contemporary Art. Catalogue.) M., 2005.
- I Moskovskaia biennale sovremennogo iskusstva. Spetsial'nye proekty. Katalog. (I Moscow Biennale of Contemporary Art. Special Projects Catalogue.) M., 2005.
- VI Moskovskaia biennale sovremennogo iskusstva. Katalog. Kak zhit' vmeste? Vzgljad iz tsentra goroda v samom serdtse ostrova Evraziia. (VI Moscow Biennale of Contemporary Art. Catalogue. How to Live Together? View from the city center in the heart of Eurasia.) M., 2015.
- Altshuler B.* Biennals and beyond – Exhibitions that made art history 1962–2002. – New York: Phaidon Press Limited, 2013. 402 p.
- Arkhiv «Documenta». URL: <https://www.documenta-archiv.de/en/>
- Arkhiv Venetsianskoi biennale. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2017/archive>
- Bienal de Sao Paulo. URL: <http://bienal.org.br/?l=16>
- Biennale Foundation. URL: <https://biennialfoundation.org/2017/01/1st-antarctic-biennale-setting-sail/>
- Bode M.* Bol'shie nadezhdy v piai vypuskakh. Prikliucheniia mezhdunarodnoi biennale v Moskve. (Great Expectations in Five Issues. Adventures of the International Biennale in Moscow) // The Art Newspaper Russia 17.09.2015. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2088/>
- Bode M.* Desiat' dnei, kotrye vstriakhnut Moskvu. (Ten days that shake Moscow) // The Art Newspaper Russia 22.09.2016. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2108/>
- Bukhlo B. Kh. D.* Neoavangard i kul'turnaia industriia. Stat'i o evropeiskom i amerikanskom iskusstve 1955–1975 godov. (Neoavantgarde and the cultural industry. Articles on European and American Art 1955–1975.) M.: V-A-C press, 2016. 720 s.
- Burini S., Barbieri G.* Alexander Ponomarev. The Second voyage. New York: Rizzoly, 2021. 364 p.
- Burrio N.* Reliatsionnaia estetika. Postproduksiia. (Esthetique Relationnelle Postproduction.) M.: Ad Marginem Press, 2016. 216 s.
- De bare Bart Aias Defne Shafgauzen N. Kak zhit' vmest. (How to live together.) M.: IPK Pareto-Print, 2017. 645 s.
- Farenik A. S.* Metodologija issledovaniia performansa kak formy iskusstva // Artikel't, 2022, № 2 (46). Pp. 6–32.
- Goldberg R.* Iskusstvo performans: ot futurizma do nashikh dnei. (Performance Art: From Futurism to the Present.) M.: Ad Marginem Press, 2017. 320 s.
- Kiniakina E.* Bart de Bare: «Na Moskovskoi biennale my nashli geneticheskii kod chelovechestva». (Bart de Bare: «At the Moscow Biennale we found the genetic code of humanity») // Москва 24. 30.09.2015. URL: [http://www.m24.ru/articles/86156?utm\\_source=CopyBuf](http://www.m24.ru/articles/86156?utm_source=CopyBuf)
- Kruglyi stol: 6-ia Moskovskaia biennale sovremennogo iskusstva. V. D'iakonov, Kh. Sokol, M. Kravtsova, B. Droitkur, T. Makhacheva, K. Satton. (Round Table: 6th Moscow Biennale of Contemporary Art) // Art-gid, 2.10.2015. URL: <http://artguide.com/posts/888>
- Lapina A.* «My svelali radikal'nyi povorot». («We've taken a radical turn») // The Art Newspaper Russia 14.09.2016. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2070/>
- Ledenev V.* Miriam Varadinis: «Ia skepticheski smotriu na «biennializatsiiu» mira». (Miriam Varadinis: «I am skeptical about the “biennialization” of the world») // Colta.ru 19.09.2013. URL: [http://www.colta.ru/articles/swiss\\_made/345](http://www.colta.ru/articles/swiss_made/345)
- Maksimova Iu.* Biennale v San-Paulo pod ugrozoi. (Biennale in Sao Paulo under threat) // ARTinvestment.RU 22.11.2008. URL: [http://artinvestment.ru/news/artnews/20081122\\_sao\\_paulo\\_biennial.html](http://artinvestment.ru/news/artnews/20081122_sao_paulo_biennial.html)
- Miziano V.* Piat' leksii o kuratorstve. (Five lectures on curatorship.) M.: Ad Marginem Press, 2015. 231 s.
- O'Neill P. Kul'tura kuratorstva i kuratorstvo kul'tur(y). (The Culture of Curating and the Curating of Culture(s).) M.: Ad Marginem Press, 2015. 272 s.
- Obrist Kh. U.* Kratkaia istoriia kuratorstva. (A Brief History of Curating.) M.: Ad Marginem Press, 2014. 256 s.

О. Б. Павлова. Проблемы документации и сохранения «подлинника» временной выставочной экспозиции в рамках периодических арт-проектов XX–XXI вв.

Stranica v social'noj seti «Vkontakte» VI Moskovskoj biennale sovremennogo iskusstva. (VI Moscow Biennale of Contemporary Art Page in Social net “VK”.) URL: <https://vk.com/6th.moscowbiennale>  
Performa Magazine. URL: <http://performa-arts.org/magazine>  
Performa. URL: <http://performa-arts.org/>  
Videozapis' leksii Iriny Kulik «Iozef Bois — Endi Uorkhol». (Irina Kulik`s Lecture “Joseph Beuys — Andy Warhol”.) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Lqjt7V1qQRk>  
Videozapis' leksii Iriny Kulik «Marina Abramovich. Diva performansa». (Irina Kulik`s Lecture “Marina Abramovich. Performance Diva”.) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ograoDnxEhE>

Поступила в редакцию 08.07.2023

После доработки 16.08.2023

Принята к публикации 01.09.2023