



Зинаида **Бонами**

Как читать
и понимать
ВЫСТАВКУ

АНАТОМИЯ ВЫСТАВКИ



ОГИЗ

Издательство АСТ
Москва 2021

УДК 061.4
ББК 79.19
Б81

Все права защищены.

*Любое использование материалов данной книги, полностью или частично,
без разрешения правообладателя запрещается*

*Издательство выражает благодарность музею Rijksmuseum (Амстердам)
за предоставленную иллюстрацию на обложку*

*Фотоматериалы предоставлены ФГУП ИТАР-ТАСС
(Агентством «Фото ИТАР-ТАСС»)*

Издание осуществлено при поддержке компании «Северсталь»



Бонами, Зинаида Аманусовна

Б81 Как читать и понимать выставку. Анатомия выставки / З. А. Бонами. — Москва :
Издательство АСТ: ОГИЗ, 2021. — 192 с. — (Как читать и понимать).

ISBN 978-5-17-135837-2

Книга продолжает тему, заявленную в издании: Зинаида Бонами «Как читать и понимать музей. Философия музея», 2018. Автор полагает, что выставки во многом определяют лицо современного музея. Исторически они, однако, не только предшествовали первым музеям, но и способствовали их возникновению. Ранние выставки отражали свойственное XVIII веку отношение к материальным предметам как источникам знаний. Значение выставок в XIX веке, прежде всего всемирных, определялось стремлением крупных мировых держав утвердить свое первенство, как в индустриальном развитии, так и в сфере искусства.

Популярности выставок в наши дни способствует, так называемый, визуальный поворот, приоритет распространения информации в форме визуальных образов. А также новый принцип организации художественной жизни, основанный на глобальных коммуникациях. Информационная эпоха, однако, изменяет изначальное существо выставки от образовательных целей к медийным.

Издание содержит разнообразный иллюстративный материал и опирается на солидный практический опыт автора, создателя и организатора многочисленных музейных выставок в России и за рубежом.

УДК 061.4
ББК 79.19

ISBN 978-5-17-135837-2

© Бонами З.А., 2021

© Оформление, ООО «Издательство АСТ», 2021

СОДЕРЖАНИЕ

	От автора	6
	Глава первая. Выставка – это...	8
	Презентация и репрезентация	11
	Пространство – архитектура – среда	27
	Предмет – экспонат – символ	49
	Остенсия – зрелище – взгляд	54
	Публичность – масс-медиа	61
	Глава вторая. Из чего же сделаны выставки?	70
	<i>Идея</i>	73
	<i>Проект / продукт</i>	85
	<i>Кто есть кто:</i>	
	<i>Куратор</i>	96
	<i>Дизайнер</i>	108
	<i>Директор</i>	117
	<i>Зритель</i>	125
	<i>Продакшн (производство)</i>	132
	<i>Вокруг выставки</i>	141
	Глава третья. Незабываемые выставки	150
	Первая выставка передвижников, 1871	153
	Таврическая выставка, 1905	155
	0,10. Последняя футуристическая выставка, 1915–1916	158
	Первая международная Дада-ярмарка, 1920	162
	Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств, 1925	165
	Выставка «Дегенеративного искусства», 1937	168
	Выставка картин Дрезденской галереи, 1955	170
	Выставка одной картины: Леонардо да Винчи. Мона Лиза (Джоконда), 1963, 1974	174
	Париж – Нью-Йорк, 1977; Париж – Берлин, 1978;	
	Париж – Москва, 1979	180
	Москва – Париж, 1981	182
	Диор: под знаком искусства, 2011	185
	Диор – дизайнер мечты, 2017, 2019, 2020	188
P. S.	190	

Публикация книги «Как читать и понимать музей. Философия музея» (2018) утвердила нас в мысли о важности включения в общественную повестку актуальных тем современной культуры, которые до недавнего времени считались уделом специалистов. Более всего, как стало понятно, интерес наших читателей сегодня обращен к выставкам. И это вполне объяснимо. За последние годы выставки стали настолько популярны, что кардинальным образом изменили облик самого музея, превратив его из места благоговейного созерцания в арену событий.

Нельзя не признать при этом, что возникшая ситуация в чем-то нарушает внутренний баланс такой сложной институции, как музей, и требует к себе особого внимания. Суть проблемы, как можно предположить, состоит в том, что с течением времени меняется существо самой выставки.

По этой причине мы решили продолжить начатую тему и представить читателям анатомию выставки, произведя условную деконструкцию этого исторически многослойного понятия. В итоге перед нашим внутренним взором возникло обилие вполне знакомых и менее известных слов, имен, выражений. Нечто вроде особого словаря, называемого тезаурусом (от греч. *θησαυρός* — сокровище).

Но к чему так все усложнять, возможно, спросите вы? Что ж. Давайте вспомним старую притчу об императоре, упрекавшем Моцарта в том, что в его сочинении слишком много нот. «Как раз столько, сколько требуется», — отвечал ему композитор. Вот и мы не будем забывать, что мир вокруг нас сложен, а выставки — его неотъемлемая часть. Тут речь идет о переплетении весьма разнообразных сфер: науки и искусства, философии и политики, психологии и социологии, экономики и информатики...

В составе книги три главы-раздела. В первом собраны ключевые значения, составляющие семантику самого слова «выставка» в историческом ракурсе. Второй — ведет за кулисы выставки и знакомит с ее главными действующими лицами, включая, разумеется, и самих зрителей.

Особенность выставок заключена в их эфемерности. Они тают во времени, подобно попавшей на ладонь снежинке. Спустя пару дней после закрытия их уже не существует — пустеют стены и витрины, экспонаты возвращаются в хранилища, исчезают этикетки и прочий выставочный антураж. Что остается? КATALOGИ, фотографии, пожелтевшие листы газетных репортажей и, конечно, воспоминания...

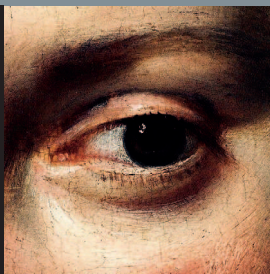
Между тем тренд последнего времени состоит в стремлении «запечатлеть» выставку для истории, а также вернуться к минувшим выставкам в поисках примера и источника вдохновения. Вот почему третий раздел книги посвящен *незабываемым выставкам*. Конечно же их было существенно больше, но объем издания ставит определенные ограничения, и наш выбор в значительной мере мотивирован общественным резонансом среди современников, но главное — тем влиянием, которые они оказали на последующие выставочные практики.

ВЫСТАВКА – ЭТО...

ГЛАВА ПЕРВАЯ







ОСТАВАЯСЬ ПОКАЗОМ
ИЛИ ПРЕЗЕНТАЦИЕЙ...
ВЫСТАВКА В ТО ЖЕ
ВРЕМЯ ОБРАЩАЕТСЯ
В ФОРМУ ПРЕДМЕТНОЙ
РЕПРЕЗЕНТАЦИИ —
ОСОБЫЙ СПОСОБ
ОТРАЖЕНИЯ
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ.



уществует забавное обстоятельство: слово «выставка» на Руси первоначально было связано со спиртными напитками. Кроме постоянных питейных заведений законодательством XVI века допускались *временные выставки*: тенты или палатки, куда в дни престольных праздников заходили выпить и пообщаться.

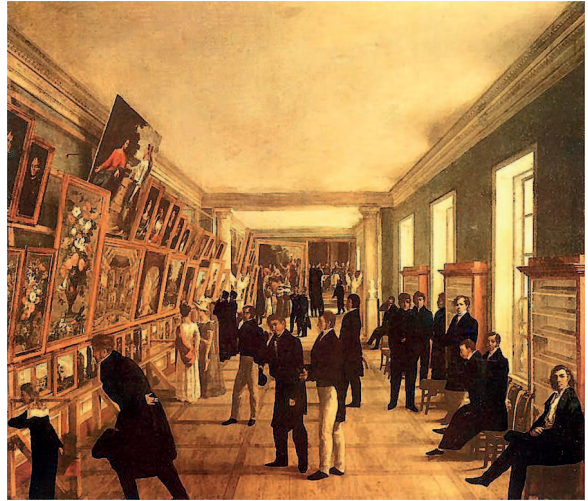
Для обозначения разного рода *показов*, будь то товары, редкости или произведения искусства, в России сначала пользовались исключительно французским словом *exposition* — «выставление напоказ» (1). Впрочем, в пушкинские времена слово «выставка» уже всюду звучало по-русски в своем нынешнем значении и непременно писалось с заглавной буквы (2).

Период проведения выставки всегда ограничен во времени (3). В историческом плане именно краткосрочность оказалась главным признаком, позволившим дать первое определение выставки. Об этом свидетельствует письмо известного немецкого писателя и философа Фридриха Шлегеля (*Friedrich Schlegel, 1772–1829*), отправленное другу из Парижа в Дрезден. Суть его такова: в 1802 году, посетив Лувр и восхитившись полотнами старых мастеров, во время повторного визита Шлегель, к собственному разочарованию, обнаружил, что знаменитые шедевры сняты со стен, чтобы освободить помещение для работ современных авторов — «так называемой выставки» (4).

Впрочем, далее он выражает надежду на временность этих мер и ожидает, что всего через несколько месяцев его любимые картины будут возвращены на привычное место. Несмотря на огорчение, философ вполне осознает значение смены экспонатов. «Всякая новая коллекция живописи, — пишет он, — образует самостоятельный художественный корпус, новую композицию, выявляя то, что иногда вдруг открывается новичкам, высвечивая, что было еще неявно или недостаточно понятно» (5).



**Выставка
в Академии изящных
искусств Варшавы
Холст, масло. Первая
треть XIX века**



Краткосрочность выставок вполне соответствует образу современной культуры, сравнимому с непрерывно обновляемой лентой новостей или потоком информации, – возможно, этим и объясняется их нынешняя популярность. Однако, несмотря на короткие сроки проведения, смысл и назначение выставки видится все же в том, чтобы она стала не только новостью, но превратилась в событие, то есть имела последствия для духовной сферы, оставила след в науке и культуре.

В представлении многих выставок ассоциируются прежде всего с музеем, и это совершенно справедливо. «Без выставок, — считает руководитель выставочных программ из США К. Маклин (*Kathleen McLean*), — музеи перестают быть музеями... Для тех миллионов зрителей, что посещают их, и для тех, кто их создает, они — его душа» (6). При этом стоит заметить, что первые выставки, относящиеся еще к середине XVIII века, не только предшествовали публичному музею, но в какой-то мере способствовали его возникновению.

Известно, например, что еще до официального учреждения Национального музея Франции в Лувре (1792) работы членов Королевской академии живописи и скульптуры показывались во дворцах Пале-Ройяль, Ришелье, а затем и в самом Лувре. Первоначально их просто расставляли во дворе под открытым небом. Затем картины стали развешивать по стенам внутри дворца, с пола до потолка, но таким образом, чтобы в центре композиции неизменно оказывался портрет короля. В книге «Картины Парижа» популярный в свое время автор Луи-Себастьян Мерсье (*Louis-*

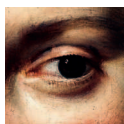
Sebastien Mercier, 1740–1814) утверждал, что в такие дни поток посетителей во дворец не прекращался с утра до самого вечера. Причем состав был весьма пестрым, от респектабельных господ до людей простого звания (7).

Вот почему один из главных организаторов этих показов при Людовике XVI — управлявший его владениями граф д’Анживийе (*Charles Claude Flahaut de la Billaderie, comte d’Angiviller*, 1730–1810), настоятельно советовал монарху устроить в Лувре постоянно действующий музей. Он, собственно, и осуществил в этом направлении ряд важных практических шагов (8).

Ну а другой знатный придворный, Этьен Ля Фон де Сен-Йенн (*Etienne La Font de Saint-Jenne*, 1688–1771), в 1750 году сумел добиться согласия короля перевезти ряд ценнейших полотен старых мастеров из Версаля в парижский дворец Люксембург, где они стали доступны для обозрения более широкому кругу лиц, разумеется, весьма избранных. Хотя речь шла всего лишь о ста картинах и немногих рисунках, размещенных в четырех залах на втором этаже здания, такое событие было воспринято в обществе с неподдельным энтузиазмом. Идея открытого экспонирования



Салон в Лувре. 1787
Гравюра. Конец XVIII века



Мэри Эллен Бест (Mary Ellen Best, 1809–1891)
Выставка картин в большой зале Hotel du Cheval d'Or
Франкфурт-на-Майне. Май 1835
 Бумага, акварель

произведений искусства в ту эпоху свидетельствовала о новом приоритете общественного развития.

На фоне появления во второй половине XVIII века первых публичных музеев, разработавших базовые принципы научной классификации и систематизации коллекций (9), идея выставки обрела куда более сложный характер, чем первоначальное намерение публично продемонстрировать накопленные ценности. Теперь она заключала в себе новое отношение к материальным объектам как источникам знаний. «Показать» на музейном языке стало означать — наделить предмет внутренним содержанием, распознать его в соответствии с принятой в науке системой. Таким образом, первые музейные выставки стали тем местом, где предметы получали имя и обретали смысл.

Оставаясь показом, или *презентацией* (этот термин используется в основном зарубежными авторами) (10), выставка в то же время обращается в форму предметной *репрезентации* — особый способ отражения действительности. В XVIII–XIX веках, отмечает в своих исследованиях британский социолог Т. Беннет (*Tony Bennett*), выставки способствовали продвижению научного знания и становлению новых научных дисциплин, таких как история, биология, история искусств, антропология... Более того, в индустриальную эпоху, когда знание понималось в качестве главной силы общественного развития, они служили реальным выражением этой силы.

Уже на рубеже XVIII–XIX веков, прежде всего во Франции, победившей монархию, публичные демонстрации предметов, как и само слово «выставка», существуют в более широком, чем музей, контексте, что вполне соответствует духу того времени, идеям Просвещения и устремлениям революционного правительства. Русский философ Н. Ф. Федоров (1829–1903) впоследствии обратит внимание, что во французской «Энциклопедии наук, искусств и ремесел», изданной в эпоху Просвещения, идея публичного музея обсуждается в одном ряду с развитием торговли и производства товаров (11). История выставок воплотила данное обстоятельство с наибольшей очевидностью.

Именно в этом ключе следует воспринять инициативу министра внутренних дел Франции периода Директории (1795–1799) Франсуа де Нёшато (*Nicolas-Louis François de Neufchâteau*, 1750–1828), предложившего организовать в 1798 году на Марсовом поле в Париже торговую выставку (12). С 1801 года подобные выставки стали устраиваться во внутреннем дворе Лувра. По замыслу организаторов, на них должны были быть представлены одновременно как достижения в ремеслах и торговле, так и в искусстве. Впрочем, художники эту идею не оценили и от участия отказались.



Е.И. Ботман (1810–1891)
Граф Е.Ф. Канкрин, организатор
первых российских мануфактурных
выставок в Москве и Петербурге
Холст, масло.
Вторая половина XIX века