

Содержание

Предисловие	7
Глава 1. К историографии и теории инсталляции	14
Историография инсталляции	14
Дискурс об инсталляции	48
<i>Возникновение дискурса об инсталляции</i>	48
<i>Три основных подхода в дискурсе об инсталляции</i>	54
Проблема определения инсталляции	59
«Медиум»	62
«Жанр»	68
«Практика»	70
<i>Итоги: Основные понятия. Определение инсталляции</i>	74
Проблема исторического изучения инсталляции как эфемерной практики	77
«Настоящая» и «ненастоящая» инсталляция	80
Инсталляция и смежные практики	84
Глава 2. Становление инсталляции на Западе	86
Аллан Капроу	88
<i>Влияние Джексона Поллока</i>	90
Минимализм	114
Light and Space	125
<i>Параллели с «новым реализмом». «Пустота» Ива Кляйна и «Наполненность» Армана.</i>	126
<i>Брюс Науман</i>	143
Институциональная критика	149
<i>Даниель Бюрен, Майкл Ашер</i>	154
<i>Марсель Бротарс</i>	164
Инсталляция: признание	171
<i>Spaces</i>	174

«Предыстория» инсталляции	184
<i>Клод Моне. Экспозиция «Кувшинки» в Музее Оранжерии</i>	188
<i>Кубистический коллаж</i>	190
<i>Пит Мондриан. «Салон Иды Бинерт»</i>	192
<i>Лазарь Лисицкий. «Комната проунов»</i>	193
<i>Курт Швиттерс. «Мерцбау»</i>	198
<i>Международная сюрреалистическая выставка 1938 г.</i>	203
Инсталляция <i>par excellence</i> и <i>avant la lettre</i> : исторические границы художественной практики	208
«Исторические инсталляции»	209
Модернистская «предыстория» инсталляции: критика	219
Глава 3. Становление инсталляции в России	225
Контекст возникновения инсталляции на отечественной сцене	225
Пространственные проекты 1960–1980-х гг.	236
Кинетизм.	236
Иван Чуйков	267
АПТАРТ	272
ТОТАРТ	283
Андрей Монастырский и «Коллективные действия».	287
Возникновение инсталляции <i>par excellence</i>	294
Виталий Комар и Александр Меламид	294
Ирина Нахова	314
Илья Кабаков	327
Распространение инсталляции в России	350
«В комнатах. Искусство инсталляции последних 30 лет бывшего СССР»	366
Становление инсталляции на Западе и в России: сравнительный анализ	377

Предисловие

Инсталляция — один из основополагающих жанров современного мирового искусства. Начиная с 1990-х гг. и по сей день инсталляции занимают прочное место на актуальных художественных выставках и биеннале, в коллекциях музеев и фондов современного искусства. Этот жанр является относительно молодым: отсчет его истории ведется с конца 1950-х — 1960-х гг., с творчества Аллана Капроу, который стал первопроходцем и одним из первых его теоретиков. В этой истории можно выделить периоды подъема и спада. С конца 1950-х и приблизительно до середины — второй половины 1960-х гг. инсталляция, которую тогда, согласно введенному Капроу неологизму, называли энвайронментом, находилась на периферийных позициях. Конец 1960-х — первая половина 1970-х гг. были ознаменованы первым расцветом жанра, что сопровождалось появлением его современного названия («инсталляция») и ряда ключевых текстов о нем. Периоду нынешней популярности предшествовало десятилетие с середины 1970-х до середины 1980-х гг., когда, казалось, инсталляция вновь оказалась маргинализованной практикой на фоне произошедшего в тот момент «возвращения» живописи.

Само слово *installation* в английском языке в широком смысле означает «установка» [чего-либо куда-либо]¹; таким образом, этимология указывает на фундаментальную связь между тем, что устанавливается,

¹ Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. М., 2014.

и контекстом¹. Изначально в 1960-х гг. в английском языке слово *installation* означало «экспозиция»², и данное значение сохраняется и до сегодняшнего дня. Дополнительный смысл — наименование новой художественной практики — слово *installation* в английском языке приобрело только в 1970-х гг. Насколько можно судить, в справочных изданиях по искусству термин «инсталляция» впервые появляется в 1978 году (в издании *The Art Index*), но, впрочем, пока только в статусе ссылки на статью «Энвайронмент»³. В качестве отдельного понятия, сопровождаемого полноценной статьей, «инсталляция» появилась в *The Art Index* в 1993-м — одновременно с исчезновением термина «энвайронмент»⁴. Таким образом, те произведения, которые с конца 1950-х по 1970-е гг. (в отдельных случаях — и в 1980-е) назывались энвайронментами, правомерно рассматривать как частный случай более общего понятия «инсталляция», так как два рассматриваемых термина практически синонимичны и обозначают схожий художественный материал разных десятилетий; все энвайронменты можно назвать инсталляциями, но не наоборот.

На протяжении своей полувековой истории этот жанр не раз оказывался связан с наиболее принципиальными для искусства XX века проблемами. Среди них — «смерть живописи», критика музея как институции, заявленная

¹ Лучшим источником сведений об истории употребления терминов «энвайронмент» и «инсталляция» остается труд Дж. Райсс «От периферии к центру: пространства инсталляции». См.: *Reiss J. H. From Margin to Center: the Spaces of Installation Art. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999. 181 p.*

² См.: *Bishop C. Installation Art: A Critical History. London: Routledge, 2005. P. 6; Installation Art / N. de Oliveira, N. Oxley, M. Petry, M. Archer (texts). London: Thames and Hudson Ltd, 1994. P. 11.*

³ *Reiss J. H. From Margin to Center... P. xii.*

⁴ *Ibid.*

Бартом «смерть автора», граница между модернизмом и постмодернизмом, граница между искусством и неискусством, эстетическая автономия. В качестве нового медиума инсталляция была востребована в ряде крупнейших художественных течений второй половины XX века: в поп-арте, «новом реализме», кинетизме, институциональной критике и концептуализме, в направлении Light and Space и других. Многогранность этой практики, широчайший спектр стратегий и материалов, который она позволяет применить, обусловили ее использование в самых разных направлениях творческого поиска. Эта же многогранность — аморфность, ускользание от строгой дефиниции, невозможность четко очертить границы явления — способствует тому, что вопрос «Что такое инсталляция?» парадоксальным образом до сих пор не утратил актуальности.

Следует отметить, что на Западе научное осмысление этого жанра началось в 1990-е гг., и к настоящему моменту теория инсталляции предстает уже неплохо разработанной. Аналогично довольно изученной предстает и история западной инсталляции. Среди зарубежных публикаций можно выделить целый ряд фундаментальных обобщающих исследований, в которых инсталляция рассматривается в широком историческом и теоретическом контексте¹, и в том числе труды, посвященные проблеме ее возникновения². Однако же история отечественной инсталляции до сих пор остается ненаписанной

¹ См.: *Bishop C. Installation Art...* 144 p.; *Petersen A.R. Installation Art Between Image and Stage.* Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2015. 507 p.; *Ran F. A History of Installation Art and the Development of New Art Forms: Technology and the Hermeneutics of Time and Space in Modern and Postmodern Art from Cubism to Installation.* New York: Peter Lang Publishing Inc, 2009. 256 p.; *Rebentisch J. Aesthetics of Installation Art.* Berlin: Sternberg Press, 2012. 296 p.

² *Reiss J.H. From Margin to Center...* 1999. 181 p.

и практически неисследованной, за крайне редкими исключениями¹.

Главная цель нашего труда—изучить процессы становления инсталляции на Западе и в России, исторический и теоретический контекст, в котором оно происходило, и провести сравнительный анализ этих двух процессов в их художественном, институциональном, социополитическом аспекте. Следует сразу оговориться, что история инсталляции, особенно на Западе, очень богата материалом. Ряд проектов, который мог оказаться в поле нашего внимания в связи с избранной темой, потенциально безграничен, что ставит исследователя в сложное положение. Наша цель будет заключаться не в том, чтобы изложить *полную и всеобъемлющую* историю появления инсталляции на Западе и в России—это представляется невозможным. Как выйти из этой ситуации? В настоящем труде мы придерживаемся формата, близкого case-study, что позволяет показать, как потенциал и возможности инсталляции использовались в целом ряде художественных направлений, таких как американский поп-арт, к которому можно причислить Капроу и его соратников, минимализм, феноменологически ориентированное движение Light and Space, американская и европейская институциональная критика и концептуализм. Тем самым становится возможным представить картину становления инсталляции как крайне многогранной практики современного искусства. Конечно, эта выборка произведений могла бы быть расширена—к примеру, за счет включения пространственных работ Л. Фонтаны, Й. Бойса, С. ЛеВитта, У. де Мариа, художников направления Arte povera и других.

¹ См. главу из книги М. Мастерковой-Тупицыной: *Tupitsyn M. The Reason D'Etire of Installation Art // Moscow Vanguard Art 1922–1992. London and New Haven: Yale University Press, 2017. P. 130–165.*

Что касается российского материала, то наш труд представляет собой одну из первых попыток наметить вехи возникновения жанра инсталляции на отечественной сцене, что было для нас одной из важнейших задач. Однако и здесь мы не претендуем на исчерпывающий обзор. Повторим, цель книги не в том, чтобы назвать всех, кто работал в жанре инсталляции в России, или же перечислить все работы этих художников, а в том, чтобы показать, как этот жанр возник и кристаллизовался. Мы надеемся, что настоящая книга послужит отправной точкой для дальнейшего расширения и углубления нашего исследования.

* * *

Ключевым для настоящего труда является понятие *становления*. Под ним мы подразумеваем переход от состояния новой, маргинальной, периферийной практики, не имеющей устойчивого названия, практически не осмысленной теоретически, не получающей значительного внимания критиков и искусствоведов, не присутствующей заметно на выставках и в музейных коллекциях, — к состоянию оформившейся, распространенной практики, которая имеет закрепившееся название, более или менее осмыслена в критических текстах (причем выделяется устойчивый круг ассоциируемых с данной практикой характерных сущностных черт), широко представлена на выставках (в том числе посвященных только этому жанру), и постепенно входит в состав музейных и иных собраний.

Если ранние этапы становления отличаются тем, что с инсталляцией работают отдельные художники и художественные группы и жанр может иметь различные названия в их творчестве (например, «энвайронмент» А. Капроу) или не иметь четкого названия вовсе («искусство,

формирующее пространство и среду» у Дж. Лихт, «искусство, связанное со средой» у Дж. Челанта), то по мере «кристаллизации» жанра он обретает общеупотребимое обозначение и повсеместно встречается в творчестве широкого ряда не связанных друг с другом художников именно как один из возможных медиумов художественного высказывания наряду с другими (живописью, скульптурой, перформансом, видеоартом и так далее).

Отдельные эпизоды, связанные с историей западной и отечественной инсталляции, — разделы, посвященные творчеству А. Капроу, минималистов, Light and Space, Д. Бюрена, М. Бротарса, группы «Движение», И. Чуйкова, АПТАРТа, А. Монастырского, В. Комара и А. Меламида, И. Наховой, И. Кабакова, Д.А. Пригова, включают в себя небольшие, выделенные курсивом отступления, подобные этому, в которых мы фиксируем именно процесс становления нового жанра, исходя из определения этого процесса, сформулированного выше.

Нижняя граница нашего исследования проходит по второй половине 1950-х гг., периоду торжества «высокого модернизма» в США и в то же время появления первых энвайронментов Аллана Капроу. Верхняя же граница приходится на первую половину 1990-х гг., когда инсталляция становится широко распространенным, институционально признанным и ведущим для современного искусства жанром как на Западе, так и в России.

Эта книга не состоялась бы без поддержки многих людей. Прежде всего, я благодарна своему научному руководителю Степану Сергеевичу Ванеяну, а также профессору Анне Ринг Петерсен, которая руководила моим исследованием во время стажировки в Копенгагенском университете. Благодарю за помощь сотрудников Архива Музея современного искусства «Гараж» — без консультаций

с ними и без работы с их материалами исследование истории российской инсталляции было бы невозможно. Спасибо художникам, у которых мне посчастливилось взять интервью и комментарии: Ирине Наховой, Вадиму Захарову, Виталию Комару, Андрею Монастырскому, Олегу Кулику, Николаю Паниткову, Наталье Абалаковой. Наконец, исследование просто не осуществилось бы без поддержки моей семьи и мужа.