# Выставка «Европа — Россия — Европа»: мечты и реальность

Селезнева Екатерина Леонидовна

Заместитель директора Департамента современного искусства и международных культурных связей Министерства культуры Российской Федерации

В нашей жизни художественному музею отводится место посредника между Искусством и Публикой. В мире существует немало музейных учреждений, известных своими превосходными коллекциями. Они входят в любой туристический маршрут, и люди просто рвутся их посетить – это и Лувр, и Прадо, и петербургский Эрмитаж, и нью-йоркский Метрополитен, лондонские собрания, великолепные музеи Вены. Но даже киты музейного дела делают временные выставки не просто из прихоти. Они хотят, чтобы их музеи посещались регулярно, чтобы, как в театрах и консерваториях, формировалась своя, преданная публика, которая бы ходила на разные выставки, как ходят на различные спектакли и концерты.

Мы должны отдавать себе отчет в том, что у нас есть не только нефть, которую мы качаем и продаем с различной долей успешности и выгодности, но и нефть, которая не оскудеет никогда – это «музейная нефть». Однако качают ее в России, в основном, те, кто проявляет к ней интерес. Это положение, приведшее к чрезвычайной закрытости российских музеев, необходимо исправлять. Что я имею в виду? Наверно, у всех на слуху объемные и весьма удачные выставки российского искусства, которые прошли по всему миру – «Russia!» в Нью-Йорке, которая собрала полмиллиона зрителей; «Bonjour, Russia», с успехом демонстрировавшаяся в Германии и Великобритании; «Русское искусство второй половины XIX века: в поисках самобытности», экспонировавшаяся в парижском музее Орсе. Россия же, со своей же стороны, не может похвастаться огромным количеством действительно масштабных, продуманных выставочных проектов, включающих произведения из зарубежных музейных собраний, показанных на ее собственной территории. Это не значит, что у музеев нет жизни. Она есть, но какая-то монастырски-келейная.

В связи с возрастающими угрозами терроризма, участившимися кражами, необходимостью постоянной замены устаревшего музейного оборудования, совершенствованием технологий реставрационных процессов, содержание музея становится весьма дорогостоящим. Музею нужно быть успешным и динамичным, зарабатывать деньги, искать новые образы, завоевывающие публику и меценатов. Поэтому выставочная деятельность становится все более актуальной для музеев всех рангов – от крупнейших собраний до небольших муниципальных коллекций. Мы все можем привести примеры того, как иногда расходятся во мнении о выставке взгляды профессионального музейного сообщества и широкой публики. Особенно это относится к актуальному искусству. Кроме того, мы понимаем, что московский массовый зритель отличается от венского, и оба они отличаются от японского или американского. Хотя, безусловно, для многих посетителей музеев важна магия имени: выставки Шагала, Кандинского, Пикассо, Матисса, импрессионистов отлично посещаются и в Америке, и в Японии, и в Риме, и в Баден-Бадене. Но ни для кого из нас не секрет, что превосходная, качественная, содержащая новые идеи выставка, составленная только из собственных фондов музея или нескольких музеев из одной страны, вполне может и не быть по достоинству оценена публикой. Без привлечения произведений из зарубежных коллекций, она не соберет столько же зрителей и упоминаний в прессе, сколько соберет экспозиция, объединившая работы из нескольких зарубежных собраний, или монографический показ творений известного всему миру мастера.

Как и многие другие музеи, национальный музей русского искусства, Третьяковская галерея в Москве, с одной стороны в последние годы активно ищет возможности для популяризации русского искусства в России и за рубежом, с другой – пытается позиционировать собственное внушительное собрание произведений русской школы в контексте мировой истории искусства. И когда представился случай к саммиту «Россия – ЕС» подготовить выставку с привлечением зарубежных коллекций, Третьяковская галерея буквально «набросилась» на это «предложение, от которого невозможно отказаться». Проект можно было бы назвать и по-другому: «Музеи в музее». Этим бенефисом начиналась и завершалась юбилейная программа «Музеи мира поздравляют Третьяковку, которая с мая 2006 года по май 2007 года отмечала свое 150-летие.

К сожалению, бюджет организации праздничных торжеств и выставок был весьма ограничен, и Галерея искала дополнительные возможности для всех видов «иллюминации» первого музея русского искусства. Поэтому, когда Представительство Европейской комиссии в Москве предложило руководству музея подготовить проект, приуроченный к проведению Саммита в России, руководство ответило положительно. Евросоюз выделил на осуществление проекта 700 000 евро. Безусловно, этой суммы не хватало на покрытие всех затрат – проект поддержали спонсоры: банк, крупная сталелитейная российская компания и даже частное лицо из Швейцарии. После некоторых колебаний поддержку оказало и российское Федеральное агентство по культуре и кинематографии.

Идея выставки воплотилась в своеобразном концептуальном пилотном проекте, увлекшем нас по многим причинам, и, прежде всего, потому, что «одним кураторским организационным жестом» создавалась площадка, на которой присутствовал и столь привлекательный для российского зрителя зарубежный компонент. Здесь пересекались различные художественные школы, экспонировались произведения многих известных европейских мастеров: и классиков, и современных артистов. Более искушенной публике предоставлялась возможность поразмышлять о глобальном и локальном в искусстве, уловить «воздух времени» – попытаться увидеть общие тенденции в произведениях различных национальных школ, созданных в одно время.

Местом для выставки, включающей в себя без малого 100 произведений, был выбран филиал галереи на Крымском Валу, а не старое, отлично посещаемое в любое время года здание галереи в Лаврушинском переулке, где выставлено русское искусство периода с XII века до 1917 года. Огромное здание галереи, где экспонируются произведения русских художников ХХ века, публика посещает не столь охотно. С русским искусством этого периода, даже с социалистическим реализмом, массовый российский зритель знаком поверхностно. Можно без преувеличения сказать, что и произведения художников русского авангарда больше известны в Европе, Америке и Японии. А в залах новой экспозиции ХХ века иногда иностранных посетителей бывает больше, чем российских. Купленный билет дает зрителю право посещения и сравнения всех залов Крымского вала – и выставки, и постоянной экспозиции. Мы надеялись, что многие посетители выставки «Европа-Россия-Европа» хотя бы из любопытства пройдутся по залам постоянной экспозиции, заглянут в залы актуального искусства, которые шокируют многих посетителей-россиян и подвергаются порой весьма агрессивной критике.

Содержание этого проекта условно может быть распределено на три части: художественное наполнение выставки, ее техническое обеспечение и восприятие выставки российской публикой.

Что касается художественного наполнения… Особый интерес для нас представляло то, что выбрать произведения для раздела каждой из стран Евросоюза мы попросили кураторов музеев этих стран. Работая в музее долгие годы, я знаю, как неохотно иногда хранители выдают произведения из собственных собраний музея, если они не вовлечены «в мыслительный процесс» подготовки выставки.

Я прекрасно понимаю, какое раздражение вызывает у всех музеев мира ситуация, когда им приходит некое письмо (особенно, если оно приходит сверху), сообщающее о том, что где-то организуется такая-то выставка, на которую нужно выдать пять или десять таких-то работ. То есть получается, что наука и те знания, которые существуют в музее, не востребованы, они существуют как бы сами по себе, вне актуального выставочного контекста. И поэтому было принято решение изменить концепцию и устроить выставку, которая стала своеобразной «выставкой-лотереей» для организаторов. Было решено проявить уважение к партнерам и задать им следующий вопрос: «Как вам кажется, какими знаковыми работами могла бы быть представлена ваша страна на выставке «Россия – Европа – Россия»? Количество стран-участниц было 28 (27 стран Евросоюза плюс Россия). И, конечно, ответы мы получили самые разные. Безусловно, был очень силен политический компонент – те страны, у которых были мотивации, как, например, у Италии, которая как раз в это время должна была принять президентство в ЕС, или у Румынии, которая готовилась вступить в Евросоюз, дали блестящий состав. В то время как, например, Пражская национальная галерея, на которую мы очень рассчитывали, отказалась принимать участие в выставке, в том числе, как мы подозреваем, и по политическим соображениям. А Моравская галерея в Брно, которая ждала от Евросоюза грант, с большим удовольствием и оптимизмом согласилась. Присутствовала, конечно, и определенная неуверенность. Так, в последний момент Эстония, которая заявила очень интересный состав, из-за всей той чудовищной истории с памятником сказала, что, пожалуй, не рискнет давать произведения из своего музея в Москву, потому что боится актов вандализма. Хотя вы все понимаете, что, национальный музей – это крепость, которая приспособлена для того, чтобы выдержать любые натиски. У некоторых партнеров было просто формальное отношение к проекту, в связи с тем, что руководство Евросоюза разослало соответствующую директиву… Что было не жалко, что было свободно от экспонирования и хранилось в запасниках, то и дали…

Каждая выставка – это декларация открытости и готовности. Наша выставка, особенно поначалу, была скорее демонстрацией возможных форм закрытости – какие-то страны оказались закрытыми для сотрудничества почти наглухо, у каких-то двери были открыты, но на разную ширину. Конечно, говорить о полной открытости в этой ситуации не приходилось. И это я говорю не в упрек нашим партнерам, а просто потому, что это было связано с той самой растренированностью России, о которой уже говорилось выше, с отсутствием уверенности в деловых качествах российских организаторов. Всё, что касается дилеммы «открытости – закрытости», начиналось с недоверия. Директор одного из музеев Бельгии сказал мне, что он вообще не помнит, чтобы на его весьма длинном директорском пути что-нибудь выдавалось в Россию. И поэтому, такое недоверие создавало ситуацию «придерживания» шедевров.

Были, безусловно, сомнения и неуверенность в правовой основе. Так, каждый из 50 музеев, принявших участие в этой выставке, составил свой проект договора. Хотя Третьяковская галерея выработала, как ей казалось, единый типовой договор, который мог бы всем подойти. Однако ясно, что в той позиции силы, в которой всегда оказывается музей, когда у него просят экспонаты на выставку, он может диктовать свои условия весьма жестко.

Стало отдельной «леденящей кровь» историей и все, что касается технического наполнения и исполнения выставки (таможенные пошлины, налоги, которые надо было заплатить с 700 000 евро, выделенных Евросоюзом на проведение этого проекта и т.п.). Возникли серьезные проблемы, связанные со страхованием – естественно, каждый музей хотел ту страховую компанию, как правило, иностранную, которой он доверял, и с которой имел опыт совместной работы. Очевидно, что все, что касается страхования, это вообще отдельная тема. В настоящее время те страховые компании, которые имеют доступ, если можно так сказать, к «музейному телу», к музейным проектам, зачастую просто жируют. Скоро, в рамках года России во Франции и Франции в России, в Москве пройдет выставка Пикассо, которая будет включать 150 произведений. Вы представляете себе, какова страховая сумма этого проекта?! Это десятки миллионов евро. Это значит, что если ты попадаешь в этот пул как страховщик, то даже в кризис можешь с уверенностью смотреть в будущее, потому что музеи, как правило, очень хорошо готовятся к таким проектам и стараются избежать нештатных ситуаций.

Последнее, на чем хотелось бы остановиться, это восприятие выставки в России. Первоначально структура выставки планировалась в полном соответствии со структурой каталога, который представлен участникам нашего семинара. Каждая страна в этой структуре имела отведенный ей компартимент, где она выставляла свои три произведения. Однако в ходе подготовки проекта стало ясно, что это неверный посыл. Прежде всего, в силу того, что в России достаточно консервативное восприятие музейных проектов, и, особенно современного искусства. В этой связи возник один тактический ход. Вы знаете, как остро не приемлет современное искусство подавляющая часть нашей весьма насмотренной, если можно так сказать, музейной публики. Нам казалось, что введя своеобразную европейскую прививку, введя те произведения искусства, которые уже признаны и отобраны Европой для показа в России, мы «вынудим» наших граждан задуматься о том, что есть у нас в стране, что есть в Европе, и о том, что же такое это современное искусство? Поэтому, при построении экспозиции был выбран хронологический принцип. К чему это сводилось? Если посетитель хочет наслаждаться только классическим искусством, он остается на третьем этаже, если ему все-таки интересно увидеть, кто такие Генри Мур и Бранкузи, то он может спуститься на второй этаж (позвольте заметить, что этих мастеров широкий российский зритель знает плохо, и как выдающихся мастеров ХХ века пока не воспринимает). А если посетитель уж совсем «продвинутый», то может спуститься на первый этаж и посмотреть современное искусство, отобранное и дозированное кураторами.

Я уже упоминала здесь Эстонию в связи с отказом предоставления своих произведений из-за опасения актов вандализма. Тем не менее, на выставке их вклад выглядел вполне весомо, потому что в Третьяковской галерее замечательная коллекция эстонского искусства и по договоренности с нашими эстонским коллегами был произведен отбор картин для выставки из Третьяковского собрания.

Единственное, что мы смогли получить от эстонцев, это произведение видеоарта – нам была прислана видеокассета замечательного мастера Яана Тоомика, где он был изображен катающимся обнаженным по льду озера. Он кружил по льду под звуки хорала, который пел его сын. Всем присутствующим здесь ясно, что речь идет о том, что все мы в каком-то смысле обнажены перед нашей совестью, перед Богом (для тех, кто в него верит), перед нашими детьми, которые хорошо различают правду и ложь, искренность и лицемерие. Стремление художника обрести гармонию с окружающим миром, понять и найти свое место в этом мире – заложено в основу этого произведения. В одном из оставленных в книге посетителей отзывов я нашла следующую, поразившую меня запись: «Эстония давно хотела показать России задницу, и теперь с помощью Третьяковской галереи ей это удалось». Бывают такие неожиданные комментарии… Именно они и дают ясное представление о том, сколько еще предстоит сделать в области культуры и воспитания, и сколько еще перед нами дел и работы…

Очевидно, что этот проект-исследование, изначально предполагавший большое количество участников, при всех недостатках его организации, при всех стрессовых ситуациях, которые пришлось пережить его кураторам, все-таки состоялся в отличие от многих проектов, о которых я слышала от коллег, и которые так и остались в «музейных» мечтах. Поэтому, мобильность культуры в плоскости ее взаимодействия с экономикой, отношений между странами, между культурными игроками, возможности перемещения произведений искусства - это всё нуждается в детальной проработке и осмыслении. И, если бы мне позволено было сделать какие-то предложения, я бы сказала, что, на мой взгляд, очень важно не распылять деньги, а создать некий стабилизационный фонд, который позволил бы облегчить принятие государственной гарантии для всякого рода международных проектов. Так, если бы любое правительство знало, что где-то в Евросоюзе существуют траст, банк или фонд, как угодно это назовите, который имеет некую сумму на так называемый «страшный» страховой случай (порча, кража, утрата экспоната и т.п.). Я думаю, что можно было бы и существенно снизить процент страховой ставки (то есть меньше денег переводить в страховые компании и страховым брокерам), чтобы облегчить многим странам предоставление и принятие государственной гарантии. Нужно чтобы они понимали, что при наступлении страхового случая, многие тяготы разрешения возникшей проблемы, лягут не только на их плечи. В настоящее время не всякая государственная гарантия, данная одной страной, может быть принята другой державой. Поэтому важно понять, насколько полно она покрывает риски, насколько отвечает международным требованиям.

Опыт Финляндии вызывает у меня в хорошем смысле зависть, потому что эта небольшая и вероятно не самая богатая европейская страна в лице своего Министерства культуры и спорта выдает государственные гарантии, и благодаря существенной экономии средств, которые в другом случае пошли бы на страхование экспонатов, имеет возможность перераспределять финансы, показывать такие выставки, о которых многие здесь могут только мечтать.

Полагаю, что можно было бы выработать и некий проект договора, который был бы приемлем для множества культурных институций и тоже облегчил бы юридические выяснения отношений. Ведь недоверие, непонимание, незнание разницы в законах рождает только одно желание – не участвовать, не делать и, так сказать, отсидеться в уголке. Или в лучшем случае ждать, пока ситуация как-то стабилизируется. Мне кажется, что стабилизация ситуации находится исключительно в наших руках, и поэтому всех заинтересованных лиц призываю об этом подумать.