

ПОЛИТИКА АФФЕКТА

МУЗЕЙ КАК ПРОСТРАНСТВО
ПУБЛИЧНОЙ ИСТОРИИ

Под редакцией Андрея Завадского,
Варвары Склез, Катерины Сувериной



Новое
Литературное
Обозрение

2019

УДК 069

ББК 79.1

П50

Комитет гражданских инициатив



Издание осуществлено при поддержке Фонда
развития гражданских инициатив «Диалог»

Редактор серии

Т. Вайзер

**П50 Политика аффекта: музей как пространство публич-
ной истории** / Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Суве-
риной. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — 400 с.:
ил. (Серия «Интеллектуальная история»).

ISBN 978-5-4448-1101-6

Сборник посвящен музею как пространству взаимодействия с прошлым. Современные музеи выполняют традиционную для просвещенческого проекта образовательную функцию, предоставляя возможности для познания того или иного фрагмента прошлого. При этом музеи все больше заботятся о соучастии зрителей, активизируя различные аспекты их опыта. Музеи работают с материальностью, телесностью, изображениями, звуками и запахами, становятся местом для театральных постановок и перформансов, выходят за пределы музейных стен в городское и цифровое пространства. Эта книга посвящена тому, как осознание музеями потенциала эмоционального восприятия прошлого влияет на его репрезентацию. Используя различные методологические подходы, авторы сборника — музейеды, историки, социологи, культурологи, кураторы и драматурги — исследуют техники управления аффектом и эмоциями в современном и историческом контекстах. Музейные технологии рассматриваются в контексте проблем публичной истории, политики памяти, культурной политики, музейной теории и практики.

УДК 069

ББК 79.1

© А. Завадский, В. Склез, К. Суверина, составл., предисл., 2019

© Авторы, 2019

© ООО «Новое литературное обозрение», 2019

Содержание

Андрей Завадский, Варвара Склез, Катерина Суверина

Предисловие. Разум и чувства: публичная история в музее . . . 7

КОНТУРЫ АФФЕКТА

Зинаида Бонами

Музей в дискурсе аффекта 51

Елена Рождественская, Ирина Тартаковская

В поисках этоса, в бегстве от пафоса:

место аффекта в музее и вне его 79

Дарья Хлевнюк

Почувствовать права человека: аффект в музеях памяти 106

Александр Кондаков

Квир-архив, ЛГБТ-музей и потерянные мальчики:

две версии истории сексуальности 123

РЕЖИМЫ ЗНАНИЯ

Мария Силина

«Эмоциональное мышление» и «самоговорящие вещи»:

к истории аффекта в советских музеях в 1920–1930-х годах . . . 151

Софья Гаврилова

Наследие советских теоретических и экспозиционных

методов в современных краеведческих музеях 174

Алиса Савицкая

Музей в пространстве города: как нижегородское

уличное искусство работает с локальным контекстом 195

АРТЕФАКТЫ И ЭФЕМЕРЫ

Софья Чуйкина

Конструирование памяти о забытом событии
через музейные технологии: производство эмоций
на выставках о Первой мировой войне в 2014 году 215

Роман Абрамов

Грани неформальной музеефикации «реального социализма»:
материализация ностальгического аффекта 274

Галина Янковская

Эфемеры для музея: звуки и запахи, заводы и университеты 299

Вера Дубина

Виртуальное место памяти и реальное пространство
ГУЛАГа в современной России 320

МУЗЕЙ ВНЕ СЕБЯ

Юлия Лидерман

Документальное как эстетическое 339

Павел Куприянов

Боярский быт в «оживших картинках»:
музейная инсценировка как способ освоения прошлого 349

Михаил Калужский

Сцена в музее: возможности и границы
документального театра в музейном пространстве 371

Егор Исаев, Артем Кравченко

Послесловие. Границы аффекта как границы идентичности:
кризис публичного музея 384

Об авторах 396

Эфемеры для музея: звуки и запахи, заводы и университеты

Разные форматы темпоральности, изменения в восприятии времени, дистанции между историческим опытом и горизонтом будущих ожиданий составляют суть современного «режима историчности», проблематизированного Франсуа Артогом¹. Французский историограф назвал современный нам режим историчности «презентизмом», подразумевая, что сегодня во многих странах общество выбирает особый способ согласования прошлого, настоящего и будущего. В нем ушедшее время сплетено с настоящим, тем самым оказывая влияние на него, а контуры будущего даже в самых общих чертах размыты. В символической политике, в медийной риторике, в индустрии развлечений и многих других аспектах современности прошлое стало необходимым посредником для высказывания о текущем моменте, эзоповым языком сегодняшнего дня. Память никак не остывает.

Соответственно, такой индикатор современности, как музей современного/актуального искусства, не может не «историзироваться». «Пассеизм», руины и прочие знаки былого как мотив и образ художественных проектов, ретроспективные параллели в экспозиционных решениях, архивация актуального как стратегическое направление в деятельности музеев современного искусства давно стали

1. *Артог Ф.* Какова роль историка во все более «презентистском» мире? // Гефтер: интернет-журнал. 2013. 15 марта / <http://gefter.ru/archive/8000>.

приметой времени. Искусство в такой ситуации — это «не жалкое подобие прошлого и не проектный эскиз будущего. Художественная материя теперь пребывает в непосредственном „сейчас“», — чеканит в своем недавнем манифесте художник Иван Новиков¹. «Ухватить настоящее, если смотреть на происходящее „медленным взглядом“, в режиме time-lapse. Тогда можно заметить, как меняются привычные ландшафты. Другой важный инструмент — мысленное создание дистанции, с которой новое превращается в руины» — в этих рассуждениях художника Павла Отдельнова² о его художественном методе торжествует презентизм, как и в творчестве многих художников, использующих современные практики искусства. «Мемориальное моделирование» в инсталляциях Петра Белого³, руины в проектах Томаса Хиршхорна⁴, Дмитрия Булныгина⁵, визуальные иллюзии прошлого у Ольги Чернышовой⁶, торжество памяти в объектах и инсталляциях Александра Бродского⁷, Хаима Сокола⁸, Михаила Павлюкевича и Ольги Субботиной⁹ — этот ряд визуальных аргументов о значимости презентизма в современной визуальной культуре можно еще долго продолжать.

1. Новиков И. Из сегодня // Художественный журнал. Тематический номер «Время истории». 2018. № 104. С. 133–135.
2. Отдельнов П. Персональный сайт. Стартовая страница рубрики «Работы»: <http://otdelnov.com/ru>.
3. Шёгле А. Архитектура забвения: руины и историческое сознание в России Нового времени / Авториз. пер. с англ. А. Степанова. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 304–338; Ершов Г. Пиранези советских руин: проекты Петра Белого // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. Искусство. Искусствоведение. 2012. С. 60–66.
4. Толстова А. Томас Хиршхорн: инсталляция и интуиция // Colta.ru. 2014. 8 июля / http://www.colta.ru/articles/swiss_made/3819; Hirschhorn, Thomas // SIKART Lexicon on art in Switzerland. 2018. 28 февраля / <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4032861>.
5. Работы Дмитрия Булныгина «Вспомнить все», «Союз 11» и др. см.: http://bulnygin.com/video_inst/index2_total%20recall.html.
6. Сайт Ольги Чернышовой: <http://www.olgachernysheva.ru/>.
7. Бродский А. Инсталляции. Каталог выставки в музее PERMM. Пермь: Музей современного искусства, 2010.
8. Сайт Хаима Сокола: http://www.haimsokol.com/ru/catalogue/category/recent_works/288/.
9. Ольга Субботина и Михаил Павлюкевич // Гараж: Триеннале российского современного искусства / <http://triennial.garagemca.org/ru/Olga-Subbotina-and-Mikhail-Pavlukevich>.

Такое состояние прошлого напрямую соотносится с дискурсом «новой музеологии»¹. При всем разнообразии интерпретаций этого движения заданный им импульс преобразует музеи. Вместо комбинатов по производству метанарративов, вместо учреждений, транслирующих нормативное знание и просвещение, музеи трансформируются в пространство самоопределения сообществ, осмысления личного опыта человека. Музейные экспозиции все чаще становятся местом иммерсивных практик (променад-спектаклей, экскурсий-перформансов и т.д.), непосредственного вовлечения зрителя в проектирование музейных событий. Музеи следуют логике «аффективного поворота» эпохи презентизма и создают выставочные пространства, стимулирующие аффекты². Движение по этой траектории позволяет им высказываться о сегодняшнем прошлом и визуализировать то, что не имеет объектного воплощения, что с трудом поддается вербализации.

Музей современного искусства PERMM (Пермь, Пермский край; далее — PERMM) реализует выставочные проекты, в которых стимуляция переживаний, мемориальных эмоций и коммуникации с сообществами играет стержневую роль. Рассмотрим эффекты и контексты двух экспозиций 2016 и 2017 годов, демонстрирующих потенциал двух моделей взаимодействия с прошлым, двух различных логик коммуникации музея современного искусства и зрителя. Одна разрушает нормативные форматы юбилейной выставки, другая архивирует настоящее с помощью эфемеров сегодняшнего дня.

Но прежде оговорим специфику этого музея. Он был учрежден в 2009 году под охранным политическим «зонтиком» амбициозного проекта региональной власти

1. Обзор англоязычной литературы о различных аспектах «новой музеологии» см.: *McCall V., Gray C.* Museums and the «New Museology»: Theory, Practice and Organisational Change // *Museum Management and Curatorship*. 2014. Vol. 29. № 1. P. 1–17; *Харрис Д.* Наша печаль, наше хрупкое мужество: музеификация и новая музеология // *Вопросы музеологии*. 2011. № 1 (3). С. 31–41.
2. *Беззубова О.* Экспозиция как пространство производства аффекта // *Музей-памятник-наследие*. 2017. № 1. С. 155–164.

«Пермский культурный проект». Музей получил статус государственного автономного краевого учреждения вполне в духе новой музеологии, когда значение слова «музей» трактуется очень гибко, а наличие коллекции не является определяющим критерием. PERMM был назван музеем, хотя на момент официальной регистрации не имел ни коллекции, ни фондовой инфраструктуры. Этот изъян будет им быстро устранен: в течение года после открытия музей сформировал коллекцию, представленную сегодня в государственном музейном фонде. У музея по-прежнему нет постоянной экспозиции и, следовательно, нет нарративного и экспозиционного шаблона. Все организованные им выставки — временные, что делает PERMM мобильным, гибким, способным на эксперименты.

Инсталляция «333. Запахи. Звуки. Заводы»

Одним из проектов, работающих с эфемерами в музейном пространстве, стала тотальная инсталляция «333. Запахи. Звуки. Заводы»¹ (2017). Здесь средствами репрезентации стали не традиционно ассоциирующиеся с современным искусством объекты — временные инсталляции, стрит-арт-объекты, перформансы или медиаарт (хотя именно эти художественные явления широко представлены в коллекции музея), а фундаментальные и неуловимые маркеры культуры, времени и места: запахи, звуки, световые состояния.

Инсталляция «333. Запахи. Звуки. Заводы» заняла все экспозиционные залы музея и представляла собой музеефикацию этих нематериальных субстанций восьми заводов Перми и Пермского края. Автор идеи проекта — художник, куратор, скульптор, дизайнер выставочных пространств Катя Бочавар. Вместе с ней проект реализовала команда PERMM, а также композитор Петр Айду, парфюмер Федор Додонов, автор световых инсталляций

1. Пример одного из откликов СМИ на выставку: *Позднякова О.* Чувственное жужжание завода // Culttrigger. 2017. 20 июня / <https://medium.com/@culttrigger/чувственное-жужжание-завода-7210aad1484e>.

Ксения Ланикина. Базовая идея выставки основывалась на том, что любой вид человеческой деятельности и телесного опыта можно перевести на язык современного искусства и музейного высказывания¹.

Выставка «ЗЗЗ» выросла из предыдущих проектов Кати Бочавар² по творческому исследованию индустриальных производств. Так, в 2013 году она организовала в фойе дома культуры «Огнеупорщик» (г. Первоуральск, Свердловская область) выставку заводской продукции как современной скульптуры. Там же команда Кати Бочавар представила пластические композиции в сопровождении шумовых машин и драматического чтения «R&J» («Ромео и Джульетта»)³ с участием «самой большой в мире перкуссии» — шумовой машины, состоящей из ста труб производства Челябинского трубопрокатного завода. Все они по-разному звучали, были одновременно и декорацией, и музыкальным инструментом. Потом была выставка «Заводы. Прямая речь» (2015) в рамках Индустриальной биеннале в Екатеринбурге⁴, переводящая «индустриальное» на язык современного искусства.

Проект в PERMM в первую очередь был художественным высказыванием, сайт-специфик выставкой. В экспозиции не был представлен ни один музейный предмет в классическом понимании, ее пространство заполнили созданные к выставке световые партитуры, звуковые капсулы и ольфакторные синтезаторы. Эти произведения создавались на основе как эмпирических переживаний художников, так и зафиксированных приборами точных сведений, собранных в ходе полевого исследования на пермских заводах. Тем не менее в ходе проектирования и монтажа выставки «Запахи. Звуки. Заводы» шел процесс музеефикации нематериальных исторических

1. Виртуальный тур по выставке «ЗЗЗ. Запахи. Звуки. Заводы»: <https://zzz.permm.ru/>.
2. Персональный сайт Кати Бочавар: <https://www.bochavar.com/>.
3. Перформанс «R&J» (дата публикации 2013. 17 декабря; https://www.youtube.com/watch?v=-T_oPfo6MY).
4. Выставка «Заводы. Прямая речь». 2015. Ноябрь / <https://weburg.net/afisha/events/42521>.

свидетельств. А зритель, попадая в пространство тотальной инсталляции, оказывался в коммуникационном поле с индустриальным прошлым и настоящим.

Структура музейной инсталляции следовала архитектуре трехэтажного музейного здания треугольной формы и делилась на три части. Первый этаж полностью занимала саунд-инсталляция «Звуковые капсулы заводов», созданная Петром Айду совместно с Олегом Макаровым и Игорем Вязаничевым. Каждому заводу отводилась отдельная подписанная капсула, которая внешне напоминала трубы органа и одновременно дорические колонны, порождая семантические ассоциации с полем музыки и «высокой» культуры. Внутри капсул демонстрировались фонографии — компиляции звуков машин, прессов, станков, печей, записанных при помощи высокотехнологичных устройств. Шумы — часть истории заводов — были зафиксированы. На основе этих записей при помощи цифровой обработки и монтажа собранных на заводах «голосов» приборов, машин, агрегатов, столь же неповторимых, как голоса людей и звуки музыкальных инструментов, создавались оригинальные электроакустические композиции индустриальных технологических процессов. Восемь капсул — это восемь специально оборудованных и подсвеченных саунд-кабин, в которых посетитель выставки оставался один на один со звуками заводов, это восемь самостоятельных художественных произведений, восемь «звуковых портретов», передающих аудиоиндивидуальность очень разных заводов, представляющих индустриальный спектр Перми. Каждый завод звучал по-своему: целлюлозно-бумажный комбинат — шумом кипящей целлюлозы, Краснокамская фабрика деревянной игрушки — ритмом лесопилки. В эксперименте участвовали «якорный» для Перми Мотовилихинский завод еще дореволюционного военно-промышленного комплекса России, культовый для пермяков завод советского авиапрома «Пермские моторы», современное предприятие оптического волокна «Инкаб», завод по переработке продукции пчеловодства «Тенториум» и другие предприятия.

Второй этаж объединял в одном пространстве «кинотеатр световых состояний» Ксении Ланикиной и демонстрационный зал побочных результатов производственного процесса. Динамические изменения во времени световых состояний пермских заводов были собраны и перенесены на белый экран $7 \times 3,8$ метра музейного кинотеатра на тридцать мест. Автор композиции исходила из того, что зрительный аппарат человека фиксирует не световой поток как таковой, а его отражение. Отражающие поверхности, то есть фактуры, на которые падал свет, будь то металлические детали станков, кирпичные стены, засыпанный стружкой пол и т.п., были сознательно исключены при создании этой инсталляции. В результате то, что зритель видел на проекционном экране, представляло собой световой рефлекс, зафиксированный в конкретный отрезок времени в конкретном месте и превращенный в «световой слепок». Солнечный свет, бьющий по остовам станков; преломленные заводскими стеклами излучения тепловых и газоразрядных приборов; отблески огня плавильных печей и огненная россыпь сварки — все это сформировало подвижные картины и неповторимые орнаменты. Инсталляция воспроизводила стихийность и уникальность ежеминутных изменений состояний воздуха заводской среды — пространства, насыщенного паром и пылью, пронизанного лучами света, озаряемого вспышками приборов и механизмов, мерцанием металла, меняющегося в цвете под воздействием высоких температур. Для создания световой кинетической инсталляции были использованы приборы с разными углами светораспределения, цветные и корректирующие фильтры различной интенсивности, линейный светодиодный светильник с изменяемой световой температурой, имитирующий суточный ритм. Все эти приборы управлялись при помощи микроконтроллеров и созданной для них программы.

Проход к кинотеатру осуществлялся через пространственную инсталляцию, имитирующую залы и стенды традиционного политехнического музея. Застекленные витрины и академические этикетки предъявляли зрителю



*Ил. 1. Отходы производственного процесса как музейные экспонаты.
Выставка «Запахи. Звуки. Заводы». Фото Ивана Козлова*

фрагменты заводской материальной среды: отбракованные детали, заготовки, сырье и отходы заводских производств. Начинка оптоволоконного кабеля разных цветов, окалина металлургического производства, различные фракции муки и меда, стружка, детали игрушек и двигателей, даже плитка для облицовки пола были представлены как уникальные драгоценности, сокровища индустриальной цивилизации, собранные в коллекцию музейных экспонатов. Для музея PERMM, мифом творения которого была апеллирующая к итальянскому искусству «арте повера» выставка «Русское бедное», такое экспозиционное решение было более чем уместно. Оно следовало той же логике валоризации: возвышать обыденное до статуса высокой художественности.

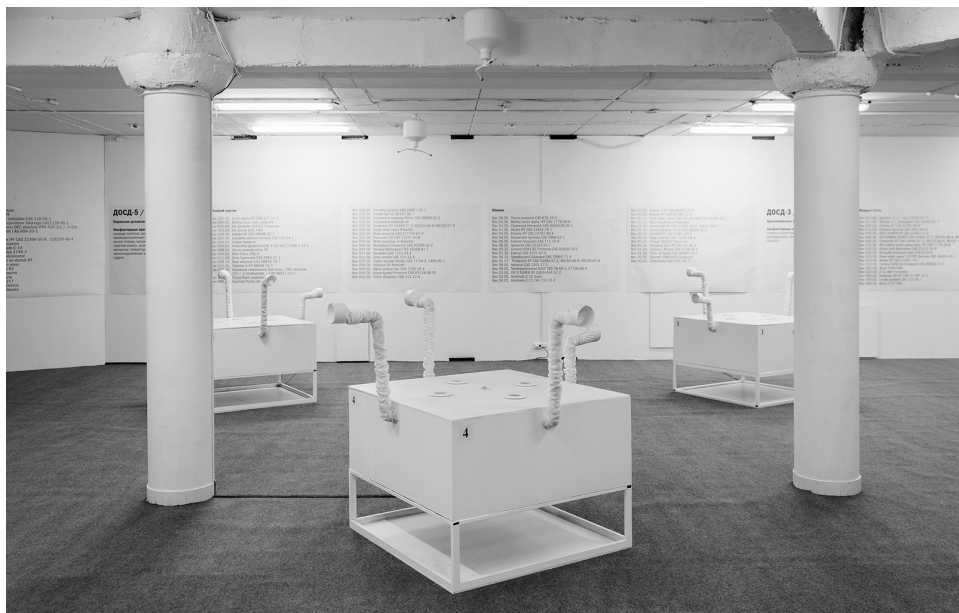
Третий этаж был отдан под интерактивную инсталляцию пяти «Диффузных ольфакторных синтезаторов Додонова» (ДОСД). Внутри этих приборов содержались емкости с ароматическими композициями, созданными специально для этого проекта. В основу композиции легли

доминирующие одорические (связанные с запахом) ощущения пяти пермских заводов. Они были, подобно парфюмерным запахам, синтезированы в лабораторных условиях и максимально приближены к своему оригиналу. Запахи, ощущавшиеся в определенный промежуток времени в определенном месте, создавались как художественная авторская композиция. «И металлическая стружка, и пирожки, и воск — это сложные химические соединения, которые обычно используются при изготовлении духов, — объяснял свою позицию Федор Додонов. — Я не только парфюмер, но и художник. Мне было интересно создавать ароматические портреты предприятий, ведь очень необычно, когда в музее выставляют что-то не визуальное»¹.

Ароматические состояния демонстрировались на отдельной установке и соответствовали одному заводу. Передвигаясь внутри каждой из установок кинетическим образом, три различных источника запаха подавались к органам обоняния посетителя через трубы-проводники с помощью вентиляторов, встроенных в прибор. Запахи могли смешиваться внутри аппарата и проникать в ольфакторные органы уже в виде определенной аромагаммы с безусловно превалирующей доминантой одного из них.

Посетитель получал возможность не только почувствовать каждый из трех запахов, но и воспринять всю ситуацию в целом и составить для себя ароматическую картину пространства завода. В пространственном решении третий этаж предлагал лабораторный образ «белого на белом»: в классическом белом кубе были расставлены синтезаторы белого цвета, реагирующие на датчики движения. При приближении к данному устройству посетителя в экспозиции распылялась смесь с запахом того или иного завода, а по стенам размещались детальные аромаграммы сконструированных заводских запахов. Так, основу аромакомпозиции Мотовилихинского завода составили такие «ноты»: раскаленный металл в печах,

1. *Третьяков С. В PERMM открылась уникальная выставка запахов и звуков пермских заводов // Комсомольская правда: Пермь. 2017. 17 мая / <https://www.perm.kp.ru/daily/26680.4/3702746/>.*



*Ил. 2. Ольфакторный синтезатор Додона.
Выставка «Запахи. Звуки. Заводы». Фото Ивана Козлова*

машинное масло и кисель цвета розового кварца, разлитый в граненые стаканы заводской столовой цеха № 31; Краснокамской фабрики деревянной игрушки — стружка различных сортов дерева, растворители, лаки, краски, мокрый бетон и сырость.

Включение эфемерных запахов и звуков в музейные экспозиции не было, конечно, инновацией этой выставки, поскольку давно стало популярным музейным спецсредством. Сегодня эфемеры часто используются как «усилители вкуса», «специи» к традиционно изготовленному музейному меню. Шумотеки, коллекции записей звуковых ландшафтов широко представлены онлайн¹, а также в Галерее экспериментального звука в Санкт-Петербурге (ГЭЗ-21) на территории арт-центра «Пушкинская-10»². В Париже,

1. См., например, подборку звуков завода на сайте «Шумотека. Библиотека звуков»: <http://noisefx.ru/skachat-zvuk-cexa-zavoda.html>.

2. «Потрясающий опыт, огромный спектр эмоций...» [Отзыв пользователя zverunec о посещении Галереи]. 2017. 24 августа / http://otzovik.com/review_5287489.html.

Каире и Грассе работают музеи ароматов. С невидимым измерением городской жизни — партитурой меняющихся композиций запахов северной российской столицы — осенью 2016 года знакомила выставка «Запахи — невидимая красота Петербурга»¹. Ту же попытку музеефикации эфемерных сторон повседневности представляет собой выставка в музее небольшого города Сатка Челябинской области, где — наряду с «парфюмом» изделий из лыка и запахом духов «Красная Москва» — были представлены запахи башкирского стойбища, чугуноплавильного завода XVIII века или лазарета Первой мировой войны².

На музейную моду быстро откликнулся бизнес, формируя коммерческие предложения по «ароматизации» музеев и галерей. Рекламные тексты таких компаний открыто обозначают маркетинговые преимущества набирающей популярности ароматизации музейных экспозиций:

Запах может перенести нас в любую эпоху и в какое угодно место. Например, заглянув в спальню императрицы и почувствовав аромат крема, вы ярче и детальнее запомните убранство комнаты. Также и кабинет, пропитанный запахом дуба, оставит в памяти более яркие впечатления, чем он же, но не пахнувший ничем. В музее или галерее, где используются запахи, человек закономерно получит более широкий спектр впечатлений. А потому он с большим интересом придет на другие выставки в этом же пространстве и приведет с собой друзей³.

Внимание к ольфакторным характеристикам окружающего мира в музеях соотносится с тенденцией гуманитарного знания, в котором бурно развивается «историческая

1. Выставка «Запахи — невидимая красота Петербурга» // KudaGo. 2016. 22 сентября / <https://kudago.com/spb/event/vystavka-zapahi-nevidimaya-krasota-peterburga/>.
2. Выставка «Запахи истории» // Культура.рф. 2017. Апрель / <https://www.culture.ru/events/186360/vystavka-zapakhi-istorii>.
3. Раздел «Ароматизация музеев и галерей» на сайте «AromaSystems: Ароматы для бизнеса...»: http://airlia.ru/articles/solutions/Aromatizaciya_muzeev_i_hudozhestvennyh_galerey_.

ароматика» и другая историография эфемерных аспектов прошлого¹. При всем многообразии подходов исследователи едины в том, что запах является сильным мнемоническим средством, элементом и памяти, и воображения. Запах действует быстро и иррационально. Александр Генис, размышляя об одном из проектов музея запахов, обращал внимание на то, что обоняние «огибает интеллект», вторгается в подсознание, представляет собой «локальный, почти тактильный опыт. Чтобы понюхать цветок, надо к нему нагнуться. Зато такое знакомство труднее забыть, чем любое другое. Запах воздействует на ту часть мозга, где рождаются эмоции и формируется память. Объединяя их, запах творит непередаваемое на язык других чувств переживание»².

Катя Бочавар строила художественную стратегию выставки именно на аффективном и моментальном действии запахов на восприятие посетителя, а также на пространственном эффекте, ведь ольфакторный эксперимент в музее телесен, он сокращает дистанции между художественным объектом и зрителем. Куратор не раз подчеркивала:

На картину мы можем смотреть с разных сторон, потом еще и осмыслием увиденное. А запах — это когда ни о чем думать не надо, чистая эмоция и чистое восприятие. В течение всей своей жизни я только тем и занимаюсь, что пытаюсь сократить расстояние между художником и его аудиторией. Пытаюсь сделать так, чтобы восприятие было глубоким, сложным, но в какой-то степени моментальным³.

1. Назову несколько резонансных русскоязычных публикаций: *Вайнштейн О. (сост.)* Ароматы и запахи в культуре. Кн. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2003; *Лапин В.* Петербург. Запахи и звуки. СПб.: Европейский дом, 2009; *Пироговская М.* Миазмы, симптомы, улики. Запахи между медициной и моралью в русской культуре второй половины XIX века. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2018.
2. *Генис А.* Аромат прошлого // Радио «Свобода». 2017. 22 марта / <https://www.svoboda.org/a/28375302.html>.
3. *Козлов И.* Скульптуры из запахов и световые слепки. В PERMM открывается выставка «нематериальных субстанций» // Звезда. 2017. 10 мая / <http://zvzda.ru/articles/e4ae918630ce>.

Исследователи и экспозиционеры нередко акцентируют знаковый характер «эфирных» качеств окружающего мира: запахов, звуков, световых состояний (в меньшей степени). «Печенье мадлен» и «эффект Пруста» — популярные метафоры сигнального действия эфемеров в размышлениях о феномене памяти — обозначают такую трактовку прошлого, которое пребывает неизменным, покрывается пеленой забвения и может быть воссоздано путем «обретения» воспоминаний.

Выставка «Запахи. Звуки. Заводы» следовала не только этой модели прошлого. Для сотрудников заводов, для тех, кто так или иначе был вовлечен в индустриальный мир, срабатывала мнемоническая цепочка узнавания, припоминания. Для тех же, кто не имел опыта работы или иной коммуникации с промышленными реалиями, вместо «аутентичных воспоминаний» по Прусту кураторы предлагали пережить аффективное «преобразование прошлого». Ведь оно не обладает объективным статусом, а зависит от того, как актуализируют историю люди, взаимодействующие здесь и сейчас, исходя из сегодняшних желаний и потребностей¹.

Авторы выставки не предлагали никаких рациональных подсказок, текстовых историй, фотографических уточнений. Заявляемая документальность (художники в ходе арт-резиденций создавали объекты, опираясь на лабораторные записи и документальную фотофиксацию) стимулировала чувственность и пробуждала переживания по поводу отсутствующего опыта индустриальных впечатлений. Как высказался один из посетителей после прослушивания саундтреков пермских заводов, музыкальное погружение в индустриальную этнографию отвечало «подсознательной тоске молодого поколения по шуму работающего завода»². Выставка открывала закрытые для общего просмотра территории заводов

1. Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 170.
2. Эссе студента пермского вуза по мотивам посещения выставки «Запахи. Звуки. Заводы». Архив автора.

(и не только тех, где сохраняется режим секретности). Она демонстрировала герметичную красоту индустриальных локаций, делала их частью воображаемой одиссеи современного горожанина.

В макромасштабе крупного промышленного центра неуловимые субстанции запахов и звуков подавали сигнал о том, где заканчивается «знакомое»/«свое» и начинается «неведомое»/«чужое». Поскольку обонятельный и звуковой коды выступают инструментами обнаружения сходства/различия, аффективная актуализация индустриального наследия вписывается в тенденцию поисков горожанами новой индустриальной идентичности некогда крупных промышленных центров, ставших постиндустриальными мегаполисами. Характерно, что авторы многих социокультурных проектов по привлечению внимания к производственному нерву городской жизни ставят вопрос об эмоциональной, чувственной стороне индустриальной идентичности, говорят о ней как о «предмете гордости» и резонаторе сильных эмоций¹.

В выставочном проекте «Запахи. Звуки. Заводы» время было вынесено за скобки, с ним не играли, не пытались остановить, изменить его темп или реконструировать. В экспериментальной выставке применялась как будто бы привычная практика музеефикации: эфемерные переживания вырывались из традиционного для них контекста, помещались в нейтральную, но чуждую для этих звуковых, ольфакторных и световых компонентов среду. Необъективированные, процессуальные и изменчивые по своей природе звуки, запахи и световые блики «материализовывались» и застыли в арт-объектах, представленных в тотальной инсталляции. Все три композиции чувственных эфемеров пермских предприятий были не «подлинниками», но экстрактами, аналитически препарированными субстанциями, порожденными лабораторной мыслью.

1. Альманах фестиваля текстов об искусстве «Вазари». Нижний Новгород: Издательство «Покровка, 7», 2015. С. 230.

«Мои университеты»

В целом проект Кати Бочавар не был напрямую нацелен на «аффективную вовлеченность» зрителя, хотя и способствовал ее пробуждению. Выставка «Мои университеты» апеллировала к этому переживанию напрямую.

Активное внедрение в российских музеях технологий стимулирования эмоциональных реакций посетителей совпадает по времени с формированием нового эмоционального режима, сложившегося в связи с новыми практиками экспонирования произведений искусства. Речь идет о режиме публичного, нерефлексивного, аффективного недовольства при столкновении посетителя выставки с незнакомыми или неканоническими образами и их трактовками. Эмоциональный стандарт перевода аффекта в правоприменительную практику был задан Федеральным законом «Об оскорблении чувств верующих»¹ и помог трансформировать отдельных недовольных зрителей в эмоциональные сообщества. Напомню, что только по поводу выставки братьев Чэпмен «Конец веселью» (2012) в прокуратуру Санкт-Петербурга поступило 117 жалоб². Бурные негативные эмоции пробуждали эрмитажная выставка «Рыцарь отчаяния, воин красоты» Яна Фабра (2016) и другие проекты столичных и региональных музеев.

Что касается музея PERMM, то его становление и деятельность не раз сопровождалась открытыми публичными противостояниями и негативно окрашенными реакциями³. «Недовольный зритель» проявлял себя как вандал

1. Федеральный закон Российской Федерации от 29 июня 2013 г. № 136-ФЗ г. Москва «О внесении изменений в статью 148 Уголовного кодекса Российской Федерации и отдельные законодательные акты Российской Федерации в целях противодействия оскорблению религиозных убеждений и чувств граждан» // Российская газета. 2013. № 6117. 2 июля / <https://rg.ru/2013/06/30/zashita-site-dok.html>.
2. Соколов А. Когда очнется Пиотровский от смрада бесовского? // Русская народная линия. 2016. 21 октября / http://ruskline.ru/news_rl/2016/10/21/kogda_ochnetsya_piotrovskij_ot_smrada_besovskogo.
3. Вокруг PERMM сформировались эмоциональные сообщества за и против его деятельности. Заголовок «За что я ненавижу Гельмана» в одной из пермских газет дает представление об эмоциональном накале противостояния сторонников и противников

и пытался сжечь «Ротонду» Александра Бродского¹. Он предельно эмоционально высказывался в книгах отзывов, занимался хейтерством в социальных сетях, скандалил на кассе или действовал по другим сценариям возмущения. Нередко обида, гнев, досада, сожаление, неприязнь, стыд, растерянность, ярость и другие форматы негативных эмоций посетителей обуславливались экстрахудожественными факторами. Выражая недовольство по поводу выставок, отдельных произведений, экспозиционных решений, зритель высказывался по поводу нерешенных социальных проблем, а полемика по вопросам искусства оказывалась сублимацией политического высказывания.

Серия медийных скандалов, возбужденных уголовных дел и актов вандализма в связи с музейными показами 2010-х годов заострили проблему «ситуативной неуместности». Под ней в данном случае понимается конфликт предположенных ожиданий, нормативных представлений зрителей о том, что может или должно быть показано в стенах музея, и увиденных экспозиционных решений в музее. Это несоответствие зритель трактует как нарушение установленного порядка и крайне эмоционально на него реагирует. В риторике этих конфликтов транслируется идея виктимизации посетителя как жертвы умысла безответственных директоров музеев, искусствоведов и кураторов. Образ музея, в свою очередь, криминализируется: музей предстает как институция, нарушающая закон.

Во многих государственных музеях опасения руководства по поводу непредсказуемых эмоциональных реакций

(Аргументы и факты: Пермь. 2011. 7 июля / <http://www.perm.aif.ru/culture/details/121037>). В целом о полярности оценок «Пермского культурного проекта», частью которого является музей, см.: Федотов Н. Пермский проект: вопросы и ответы // Суть времени. 2013. 22 августа / <http://eotperm.ru/?p=1606>; Лысенко О. Последствия пермского культурного проекта (по материалам социологических исследований). Статья первая // Неприкосновенный запас. 2016. № 1 (105) / <http://magazines.russ.ru/nz/2016/1/posledstviya-permskogo-kulturnogo-proekta.html>; Он же. Последствия пермского культурного проекта (по материалам социологических исследований). Статья вторая // Неприкосновенный запас. 2016. № 2 (106). С. 203–221.

1. В Перми взорвали «Ротонду» Бродского // Сноб. 2010. 30 апреля / <https://snob.ru/entry/17780>.

посетителей породили практику административной самоцензуры. История реализации проекта «Мои университеты» в музее PERMM (2016) — яркое тому подтверждение. Подготовка к открытию этой выставки проходила в накаленной эмоциональной атмосфере подозрительности и недоверия регионального министра культуры и администрации музея к куратору Александру Шабурову и предложенной им концепции выставки.

Традиционный спектр эмоций, ассоциируемых с юбилейными выставками, состоит из гордости, восторга, чувства сопричастности к чему-то общему, монументально-историческому. Примерно такой сценарный и концептуальный ход ожидали увидеть многие горожане, представители власти и бизнеса на выставке, посвященной 100-летию высшего образования на Урале и открытия Пермского государственного университета. Однако куратор выставки «Мои университеты» дал ей нетривиальный подзаголовок «Век образования, а также любви и смерти» и предложил команде музея идею выставки — полигона эмоциональных мемориальных переживаний в форматах коллекции устных историй и музея-реликвария в контексте выставки современных художников.

«Мои университеты» оказались созвучны такому актуальному пониманию музея, при котором самый «маленький» человек имеет право на музеефикацию своей жизни. «Музей невинности» Орхана Памука, интернет-инициатива «Реликва»¹ и десятки других проектов опираются на убеждение в том, что каждый человек имеет право дать почувствовать историю страны и ушедшего времени, поделившись своими бытовыми «реликвиями».

Семантическую канву выставки образовывала коллекция устных историй. Александра Шабурова как художника, участника арт-группы «Синие носы» и одного из главных пересмешников российского искусства интересовали не истории производственных успехов и институциональных побед. «История — это человек во времени» — пожалуй,

1. О проекте «Relikva»: <https://relikva.com/about>.

именно этой формулой Марка Блока вдохновлялся куратор, начав собирать околоуниверситетские рассказы. В фокусе внимания в основном оказывались свидетельства неформальных коммуникаций (они часто так же эфемерны и так же важны, как запахи или звуки) — слухи, байки, анекдоты, приватные истории влюбленностей, нарушения запретов, частной жизни. Тематические блоки вопросника интервьюера включали места памяти, университетскую самостоятельность, исчезнувшие феномены, которые надо объяснять современным студентам (осенние добровольно-принудительные поездки «на картошку», майские и ноябрьские демонстрации и т.д.), «большую» историю XX века и реалии студенческой жизни. Эмотивные, насыщенные непубличными подробностями записи сложились в коллективную биографию вуза на фоне истории Перми, страны и мира. Сто планшетов с напечатанными текстами располагались по периметру трех экспозиционных залов, превращая выставку в «читалку» и «квест-бродилку» одновременно.

Имидж музейности экспозиции «Моим университетам» должны были придать «музейные предметы». Их роль досталась паре десятков странных экспонатов из домашних коллекций. Куратор принципиально отказался от статусной иерархии экспонатов: стоптанные репетиционные туфли из костюмерной студенческого клуба были так же важны, как и архивный раритет — «Меню торжественного обеда в честь основания университета в 1916 г.»; зеленая помада медиаперсон «Светки и Жанки» из пермской команды КВН 2000-х годов соседствовала с уникальными экземплярами первых самиздатовских переводов на русский язык «Властелина колец» Толкина, сделанных преподавателем пермского вуза.

«Реликвии» и тексты комментировались работами современных художников. Этим приемом куратор реализовал «метод публичной истории», под которым в данном случае он подразумевал представление в художественных образах известных, а также никогда не происходивших легендарных историй глазами тех, кто этих событий

никогда не видел. В итоге музей предъявил выставку-коллаж, сделанную, по образному выражению Александра Шабурова, «как каша из топора». Фактически куратор подарил университету проект нового музея его истории и апробировал его на площадке музея PERMM.

Подобная выставка, если судить по книге отзывов и комментариям в социальных сетях, вызвала волну позитивных эмоций и доброжелательно окрашенных реакций. «Все восхитились, всплакнули и обнялись», — подытожила впечатления после открытия выставки выпускница университета¹. Другая обратила внимание на особый ностальгический эффект «машины времени», возникающий при погружении в пространство выставки: «У меня такое чувство, что я окунулась в университетскую молодость. Я бы там осталась»².

Однако некоторым посетителям выставка показалась крайне спорной и некорректной. А руководство самого музея, опасаясь негативной реакции зрителей, разными способами тормозило работу над выставкой еще до ее открытия. От научных сотрудников требовали представить экспертизу всех устных записанных историй и экспонатов будущей выставки и «под протокол» ответить на вопрос: «Насколько достоверно и реально экспонаты, предложенные куратором, передают контекст времени, прошедший за 100-летнюю историю Пермского университета? <...> Насколько предложенные работы позволяют оценить значительный вклад Пермского университета в развитие образования, науки и культуры Урала и России?»³ Неконструктивное подозрительное отношение учредителя — краевого Министерства культуры — к еще не открывшемуся проекту создавало атмосферу «презумпции вины» куратора и арт-директора. Внутренний производственный конфликт по поводу нешаблонной и ненарративной

1. Баталина Ю. Три века Пермского университета // Новый компаньон. 2016. 19 октября / <https://www.newsko.ru/articles/nk-3444687.html>.
2. Перов К. Все ради пиара // Business Class. 2016. 15 октября / <https://www.business-class.su/news/2016/10/15/vse-radi-piara>.
3. Служебный запрос руководства музея к научно-методическому совету музея от 8 сентября 2016 года. Архив автора.

выставки вышел за стены музейных кабинетов. В культурное обсуждение сложившейся ситуации, в борьбу за и против был вовлечен и ректорат университета, и высокопоставленные местные политики. Публично конфликт вокруг трактовки юбилейной выставки был озвучен Александром Шабуровым, призвавшим на открытии выставки уволить директора музея¹, а также арт-директором Наилей Аллахвердиевой, вынесшей спор в социальные сети.

Случай с «Моими университетами» показателен для столкновения индивидуальных мемориальных образов прошлого и доминирующего дискурса «монументализирующих» юбилейных экспозиций. Музей принципиально отказался от нарративного шаблона, от практик «воссоздания» прошлого, сохраняя дистанцию между предметом, текстами устных историй, эмоцией зрителя и пробуждающим эти эмоции экспозиционным пространством.

Выставка «Мои университеты» апеллировала к различным типам аффективного опыта в присутствии предполагаемого внешнего наблюдателя — публики. Реакции той части зрителей, что откликнулись на маркеры неформальных реалий студенческой жизни, и тех зрителей, что ожидали получить удовольствие от узнавания примет юбилейных торжеств, сталкиваясь, проявляли мобилизационный потенциал эмоций, способных объединять сообщества в противостояниях по спорным вопросам. Одним из таких полемических сюжетов был формат юбилейной выставки. Этот формат манифестировал не самую общепринятую трактовку истории, которую очень точно сформулировал Лев Рубинштейн в своем блоге:

История пишется не только на бумаге. Она пишется и тогда, например, когда ты, бродя по блошиному рынку в каком-нибудь чужом городе, натыкаешься на чужой семейный

1. *Баталина Ю.* «Сидим, терпим». В Перми тлеет очередной «культурный скандал». На сей раз — в музее, не в театре // Новый компаньон. 2016. 25 октября / <https://www.newsko.ru/articles/nk-3455143.html>; *Бавильский Д.* Выставка в Перми началась со скандала // The Art Newspaper Russia. 2016. 13 октября / <http://www.theartnewspaper.ru/posts/3555/>.

фотоальбом, раскрываешь его и не можешь от него оторваться, пока не долисташь до конца все его ломкие, заляпанные клопиными пятнами страницы с фотографиями совершенно, казалось бы, посторонних тебе людей. Потому что они все, а также твои многочисленные друзья, подруги, знакомые, родственники, случайные попутчики в поезде, таксисты, спящий напротив тебя в вагоне метро пьяный человек в сваливающейся с головы шапке, наконец, ты сам вместе со своей собственной биографией и семейными легендами и есть человечество, о котором и для которого, собственно, и пишется история, с какой бы уязвимой с точки зрения вкуса и меры торжественностью это ни звучало¹.

«Немузейность», или «новая музейность», двух рассмотренных выставочных проектов музея PERMM резонирует с подобным толкованием прошлого: в них также нет места для иерархии фактов, оценок, дат или вещных свидетельств. В них «народный архив» доминирует над официальным, неформальные стороны жизни — над регламентами, интерсубъективная реальность повседневности со всеми ее плохо уловимыми эфемерами — над событийной политической историей, эмоциональное переживание прошлого — над аналитической рефлексией. И в этом кроется секрет актуальности презентистской выставочной стратегии музея современного искусства.

1. *Рубинштейн Л.* Минут пятнадцать тому назад [Запись в личном блоге]. 2016. 10 ноября / <http://old.inliberty.ru/blog/2424-Minut-pyatnadcat-tomu-nazad>.