



## Дарья Бикмансурова

арт-менеджер, продюсер культурных проектов, студентка магистерской программы ЕГУ «Развитие культурного наследия». С 2008 по 2011 годы участник «Пермской культурной революции». За последние 10 лет сделала более 200 выставок современного искусства. В 2020 году переехала из Москвы в Вильнюс, где увлеклась Европейским наследием.

Фото Алексея Гуцина

**(раз)архивировать**  
Художественные практики обращения  
к архивам  
Введение к исследованию

Дарья Бикмансурова

**(De)archive**  
Artistic Practices of Accessing Archives  
Introduction to Research

Darya Bikmansurova's article is written in a form of introduction to her research project, devoted to archival art practices. Being a curator herself, she is enormously interested in the way the artist acts in an archive, how he uses archival methods and creates his own collections. Artists' attention to archives is a growing phenomenon which may illustrate also the changing nature of heritage and history and our attempts to deal with it as well as our attitudes towards the past and our own identity. Darya Bikmansurova is a student of European Humanities University's MA program Cultural Heritage Development.

Как сказал исследователь памяти Пьер Нора, мы живем в эпоху архивов. Количество архивов, стремящееся к бесконечности, и отсутствие уверенного ответа на вопрос «Что нам со всем этим делать?» вызывает во мне исследовательский задор. Поскольку сферой моей профессиональной деятельности являются музеи и художники, я хотела бы посмотреть на проблемы архивов через призму искусства. В этой статье я расскажу о том, как собираюсь исследовать художественные практики и чему при работе с архивами нас могут научить художники.

Саша Галицкий и его архив стариков

Много лет назад я участвовала в организации выставки израильского художника Саши Галицкого в музее современного искусства ПЕРММ. Саша Галицкий много лет работает с израильскими домами престарелых, ведет там занятия по арт-терапии с 90-летними

стариками. Мы показывали его проект ДРЕВЕНЕЮЩИЕ, включающий в себя фотопортреты этих стариков, поверх которых Саша рисовал свои рисунки. Когда мы познакомились, я узнала, что во время занятий Саша слушает, а потом записывает истории стариков, которые в силу возраста являются свидетелями Второй мировой войны, Холокоста, создания государства Израиль.

Сашин архив историй состоит из воспоминаний, мемуаров, а также произведений, которые старики создают на занятиях по арт-терапии. Из данного архива вырос Музей искусства пожилых людей, ставящий целью сохранение памяти их поколения ради поколений будущих. Музей существует в виде сайта в Интернете, где публикуются истории и фотографии из Шашиного архива.

Почти все эти истории хранятся и в международном институте исследований Холокоста Яд-ва-Шем, собирающего фотографии, документы и личные артефакты о шести миллионах евреев, уничтоженных во время Холокоста, а также о многочисленных еврейских общинах, разрушенных в этот период. Казалось бы, главный государственный архив еврейской памяти уже собирает эти истории, зачем же собирать их заново художнику Саше Галицкому?..

Архивы подобны пещерам, в которых под светом фонаря исследователя проявляются контуры прошлого. Мы не можем разглядеть истории отдельных людей, когда они находятся среди тысяч подобных историй, мы можем уловить только общий нарратив, но мне кажется, что наступила эпоха «маленьких историй». Когда Саша Галицкий в своих произведениях рассказывает историю конкретного человека, эта история перестает быть одной из многих. Эмоциональное и эмпатичное ее восприятие открывает новый уровень прочтения архивной памяти.

Этот вопрос лег в основу моего исследования: могут ли художественные практики обращения к архивам привнести новые смыс-

лы в осознание роли архивов и в работу с наследием? Исходя из того, что мы бесконечно производим контент, являющийся фиксацией наших воспоминаний, и чужие воспоминания находятся теперь в нескольких кликах от нас, можно ли говорить о том, что все мы производим архивы памяти прямо сейчас? И что мы должны делать с этим огромным массивом данных, чтобы извлечь из него какую-то ценность?

Художникам присуще умение решать проблему, не имея всех необходимых данных (которые в этом случае домысливаются). Любое художественное произведение устремлено в будущее. Возможно поэтому исследование художественных практик при работе с архивами даст нам какие-то новые инструменты в работе с ними.

Например, выставочный проект Засушенному – верить использует коллекции гербариев Государственного биологического музея им. К. А. Тимирязева и его партнеров в конструировании памяти о прошлом. Растения становятся главным свидетелем и рассказчиком трагичной истории, архивным документом. На основе растительного материала в экспозиции языком геоботаники представлены свидетельства перемещений людей и растений во времена ГУЛАГа. «Эта выставка о памяти, хрупкости и неявных следах, – говорится в описании выставки. – Возле разрушенных лагерных бараков найдены травы, проросшие за несколько тысяч километров от родных мест. Трав больше нет, как и подневольных людей, оставшихся лежать в лесу без могил и имен. Но есть листы гербария, они – документ, подтверждающий, что переселенцы – люди и травы – были. Дополняя естественнонаучными свидетельствами архивные документы и фотографии, мы можем уверенно сказать, что истлевающие в лесу бараки построены заключенными» [1]. На примере этой выставки мы видим, что при обращении к архиву гербариев Государственного биологического музея им. К. А. Тимирязева кура-

тору выставки Надежде Пантюлиной удалось не только рассказать историю перемещения заключенных Соловецкого лагеря на лесозаготовки, но и доказать, например, существования лагерных бараков там, где официально их не признавали.

Хочется верить, что в обозримом будущем мы настолько продвинемся в обучении искусственного интеллекта, что сможем применить его и в практиках работы с архивами, но пока этого не произошло, давайте попробуем найти новые доступные способы работы.

#### Пьер Нора и бум архивов

Прежде чем обратиться к самим художественным практикам, необходимо пояснить, почему мы говорим о том, что архивы очень важны для нашего времени.

Французский историк и исследователь памяти Пьер Нора называет современную эпоху мемориальной. После всех потрясений XX века у человечества появилась потребность осмыслить и отрефлексировать эти события. Пьер Нора называет две основные причины потребности помнить.

Во-первых, демократизация памяти. Историки и ученые теряют монополию на написание истории. Происходит бум архивов и архивирования. Каждый может стать исследователем как минимум истории своей семьи. Каждый может получить доступ к архиву или создать свой собственный.

Во-вторых, «ускорение истории». Историческое время перестает быть линией от прошлого к будущему. Теперь основным измерением исторического времени становятся изменения, которые все сильнее разрывают связь с прошлым. Если раньше, по мнению Нора, настоящее было лишь связующим звеном между прошлым и будущим, призванным сохранить для будущего поколения опыт предыдущего, то теперь будущее становится неопределенным. Мы обладаем огромными

ресурсами для того, чтобы архивировать и хранить воспоминания, но «мы не знаем, что нужно будет знать о нас нашим потомкам, чтобы разобраться в самих себе» [2].

Бум архивов и архивирования ставит перед академическим сообществом новые вопросы об определении понятия «архив». В свою очередь, «архивный поворот» в работе с исторической памятью в музеях повлиял на художественные и кураторские практики – многие современные художники и кураторы также стали использовать архив как центральный объект своего творчества.

Термин «архивное искусство» употреблялся американским критиком Холлом Фостером еще в середине 1990-х [3]. Диапазон архивных выставок разнообразен – от поиска информации в архивах до создания и показа собственных архивов, от вопросов, как и почему создаются архивы, что в них пропущено, исключено, до их реинтерпретации. Сюжеты этого искусства связаны с темами памяти и забвения, письмами и следами истории, альтернативами по отношению к доминирующим дискурсам. Как следствие этой тенденции, ставшей популярной десятилетие назад, появилась фигура «художник как архивист».

Художественные практики работы с личной памятью интересуют многих исследователей, однако зачастую это происходит в контексте творческого метода художника. Например, Джоан Гиббонс каталогизировала методы художников в книге Современное искусство и память: образы припоминания и памяти [4]. Куратор Окуи Энвезор на выставке Архивная лихорадка: использование документа в современном искусстве [5] одним из первых поставил вопрос о способах репрезентации памяти в современном искусстве, обратив внимание на архив как один из способов организации выставки. Тем не менее, Энвезора интересует документ как инструмент художника и архив как оптика взгляда на память, а не подвижный процесс, включающий не только художника, но и историка с архивистом.



Несмотря на то, что исследователи активно обращаются к вопросам репрезентации памяти в современном искусстве, их работы носят отрывочный характер и не касаются вопросов связи художественного и социального. Другими словами, как способы работы с памятью, выбираемые художниками, связаны с историей, которую они рассказывают, с ее носителем? Когда мы говорим об искусстве, находящемся в поисках способов репрезентации памяти, носители этой памяти зачастую оказываются невидимыми.

Важность документации в новых художественных и музейных практиках, слияние архивной и музейной деятельности, «взаимопроникновение» архива и современного искусства последние 25 лет активно обсуждаются исследователями. Среди них Жак Деррида, Хэл Фостер, Клэр Бишоп. Тем не менее, анализ российских примеров, а также исследования

на русском языке по этой теме представлены не в полной мере.

Архивы присутствуют в нашей жизни повсюду, как в академическом дискурсе, так и в популярной культуре. Даже в социальной сети Instagram существует вкладка «архив», предлагающая совершить путешествие во времени и посмотреть на наши старые фотографии. С другой стороны, изменение названия Общественного архива Великобритании на Национальный архив предполагает, что архивы являются не столько государственным инструментом, сколько коллективным «банком памяти».

Однако наши чувства к архивам неоднозначны. В инсталляции Ильи Кабакова Человек, который никогда ничего не выбрасывал у главного героя есть комната, заполненная мусором всей его жизни, свидетельствующая об итоге бессмысленных уси-



лий по классификации и записи всех связей между предметами. «Простое чувство говорит о ценности, важности всего... это память, связанная со всеми событиями, связанными с каждой из этих бумаг. Лишить себя этих бумажных символов и свидетельств значит лишиться некоторой степени своей памяти. В нашей памяти все становится не менее ценным и значимым. Все пункты наших воспоминаний привязаны друг к другу. Они формируют цепи и связи в нашей памяти, в конечном итоге составляющие историю жизни» [6, 33].

По словам Пьера Нора, все наше общество живет ради архивного производства. В то время, когда мы все чувствуем себя перегруженными информацией, архивирование может показаться нам более авторитетным способом хранения информации, имеющим ценность и смысл.

В статье *Архивоведение и постмодернизм: новые формулировки старых концепций* [7] Терри Кук рассматривает, как постмодернизм повлиял на архивоведение, и описывает изменение термина «архивная наука». Оно связано с заметным изменением в самой причине существования архивных учреждений или, по крайней мере, государственных и финансируемых государством архивов. За последнее столетие произошел коллективный сдвиг от юридически-административного обеспечения архивов, основанного на концепциях государства, к социально-культурному, основанному на широкой государственной политике и общественном использовании. Этот широкий сдвиг частично отражает доминирование историков как движущей силы в подготовке архивистов в течение столетий, а также отчасти меняющиеся ожидания граждан о том,

Фрагмент инсталляции «Объекты его жизни» Ильи и Эмили Кабаковых (2005) в экспозиции «В будущее возьмут не всех»  
Фото Arterritory.com

какими должны быть архивы и как прошлое должно быть задумано, защищено и доступно. Архивы традиционно были основаны государством для служения государству как часть его иерархической структуры и организационной культуры. Таким образом, закрепленная концепция с тех пор была принята практически всеми архивными учреждениями мира, включая даже частные архивы. В новом же столетии задача архивной науки заключается в открытии архивов народу и поощрении их использования. Архивы больше не являются закрытой территорией, где профессионалы могут удовлетворить свой интерес к истории или личному взаимодействию с историками и другими учеными. Архивы теперь являются общественным достоянием, служат обществу, а не государству.

Другие фундаментальные принципы, лежащие в основе теории и практики архива, – аутентичность и контекст записи – также в высшей степени подвергаются постмодернистской критике, требующей не принимать документ за чистую монету, а скорее смотреть на процесс его создания.

Кэролин Смит [8, 93] в статье об «архивной лихорадке» описывает, как исследователи, ищущие определенную информацию, не могут смириться с ее отсутствием. Есть ожидание полноты. В реальности же архив можно охарактеризовать и через пробелы. Именно это влечет туда художников: слои смысла, выходящие за рамки непосредственного информационного содержания.

#### Заключение

В новых условиях создания, курирования и потребления архивов я хотела бы увидеть новые отношения между архивариусом, художником и исследователем. Там, где границы понятия «наследие» менее определены, необходимо обмениваться информацией и практикой на стыке разных дисциплин. Не только архивисты и приходящие к ним ис-

следователи, но также и художники должны включаться в работу с наследием. В своем исследовании я выделяю лучшие художественные практики визуального искусства (живопись, графику, фотографию и инсталляции) в работе с архивами и смотрю, как их можно классифицировать. При этом я намеренно сужаю поле исследования, исключая из него театр, музыку и кино. В рамках интервью с кураторами и художниками важно выделить те механизмы, которые они используют при обращении к архивам. Итогом исследования станет попытка создать собственный кураторский проект на основе архива, собранного художником Сашей Галицким. Ведь любое использование архива – это уникальное и неповторимое путешествие.

#### Использованная литература

- [1] Проект «Засушенному – верить» // <http://zasushennye.ru> (18.10.2021).
- [2] Нора, Пьер. Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас, № 2, 2005, <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/vsemirnoe-torzhestvo-pamyati.html> (18.10.2021).
- [3] Фостер, Хэл. Архивный импульс // Художественный Журнал, № 95, 2015, <http://moscowartmagazine.com/issue/10/article/133> (18.10.2021).
- [4] Gibbons J. Contemporary Art and Memory: Images of Recollection and Remembrance. London: I. B. Tauris, 2007. 240 p.
- [5] Fowkes M., Fowkes R. Unframed Landscapes: nature in contemporary art // NEME, <http://www.neme.org/texts/unframed-landscapes> (18.10.2021).
- [6] Kabakov, Ilya. The Man Who Never Threw Anything Away // The Archive (ed. Charles Merewether). Massachusetts: MIT Press, 2006. 208 p.
- [7] Cook, Terry. Archival Science and Postmodernism: New Formulations for Old Concepts // Archival Science, № 1, 2001. P. 3–24.
- [8] McShine, Kynaston (ed.). The Museum as Muse: Artists Reflect. New-York: The Museum of Modern Art, 1999. 296 p.