

Проект №1. Эссе для Интеллектуального марафона-2024 «Жизнь — вот единственная реальная ценность для всего сущего и для человека».

[Текст эссе](#)

[Диплом II степени за участие в конкурсе](#)

Пояснительная записка к проекту

Уже долгие годы меня интересует способы репрезентации травматических исторических событий в музейном пространстве. Когда-то (да и до сих пор) я мечтала быть музейным куратором, чтобы работать с культурным и историческим наследием.

Чтобы понять, как устроено музейное пространство изнутри, я в своё время пошла, так сказать, работать «в поле» — кстати, как раз на ту самую площадку, на которой проходила выставка о блокаде, которую я анализировала в своём эссе. Я работала там экскурсоводом и арт-медиатором в 2018-2019 годах, и, надо сказать, за эти пять лет качество выставочных проектов сильно изменилось (собственно, как и мир вокруг нас). К сожалению, в худшую сторону. В сопроводительном письме у меня не хватило объёма провести параллель с другой выставкой в том же самом пространстве, но которая проходила пятью годами ранее. Коротко расскажу здесь, потому что это доказательство того, как быстро ушла свобода из российских культурных институций, просто перевернулась с ног на голову.

В 2019 году я проводила арт-медиации по выставке «Христос в темнице». У куратора была непростая задача — проанализировать сюжет, связанный с деревянной религиозной скульптурой, который на первый взгляд, может показаться скучным и несколько устаревшим. Выставка представляла собой своего рода инсталляцию, главными героями которой были 33 деревянных скульптуры на иконографический сюжет Спас Полунощный — скульптурное изображение Христа, ожидающего восхождения на Голгофу. Всё дизайнерское решение было построено на тактильных контрапунктах. Во-первых, использовались два качественно разных источника света — мягкий, тёплый свет освещал пространства между скульптурами; неоновые нимбы освещали саму фигуру Христа. Во-вторых, сочетание тёплых и холодных материалов: мягкий, хорошо сохраняющий тепло, войлок в противовес холодному камню и металлическим решёткам.

Что касается концептуальной идеи, у выставки был чётко заданный маршрут, который физически было невозможно изменить. Первый этаж выступал в качестве завязки и представлял собой две галереи скульптурных изображений Христа с логической доминантой в виде распятия. В роли кульминационного перехода от первого этажа ко второму были 16 экранов, транслирующие съёмку скрытых камер на всём музейном пространстве. Таким образом, посетитель постоянно находился под пристальным вниманием, подобно заключённому в тюрьме или самому Христу, ожидающему свой последний путь. Вторая часть выставки была реализована в виде лабиринта. Центр лабиринта представляла фигура Христа в темничке — небольшом шкафу, куда в

период XVIII-XIX веков было принято помещать данное иконографическое изображение Христа.

Принципиально важную роль сыграло музыкальное сопровождение. Отказавшись от готовой музыки, кураторская команда написала его прямо во время монтажа проекта: были записаны гулкие шаги, скрежещущие звуки удара одного металлического предмета о другой, вследствие чего у посетителя создавалось ощущение, что они слышат звуки шагов и звенящих кандалов самого Иисуса. Таким образом, посетитель выставки имел возможность не только узнать о новом для себя религиозном сюжете, но и прочувствовать выставочный проект на эмоциональном уровне.

Прошло 5 лет, и в том же самом пространстве я вижу совершенно иной нарратив, в котором, может быть, эмоциональному восприятию и есть место, но основано оно на низких манипулятивных ходах пропаганды. Грустно, что тогда, 5 лет назад, мне казалось, что в музейной политике в России отчётливо наблюдается тенденция перехода к музею как к пространству эмоционального восприятия прошлого. Условно — идёт по шагам европейских тенденций, примеры которой я описала в сопроводительном письме. Но нет, тогда я рано радовалась.