

Інна КУБАШКО
співробітник навчальної кіностудії
КНУТКіТБ ім. І. К. Карпенка-Карого

ДОСВІД СТВОРЕННЯ ОСВІТНІХ ПРОГРАМ У ГАЛУЗІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА МУЗЕЮ ХІРШХОРН (ВАШИНГТОН) ТА МОМА (THE MUSEUM OF MODERN ART, НЬЮ-ЙОРК)

Заснований в 1929 р. як освітня установа, Музей сучасного мистецтва у Нью-Йорку визнаний одним із найвпливовіших в світі. The Museum of Modern Art частіше іменований скорочено МоМА — грандіозна енциклопедія сучасного мистецтва, в якій можна знайти інформацію про всі явища в ньому відмічених. Колекція музею пропонує безпрецедентний огляд, включаючи твори архітектури та дизайну, графіки, живопису, скульптури, фотографії, гравюри, ілюстрованих книг, кіно- і електронних засобів масової інформації. В бібліотеках і архівах музею зберігається більш ніж триста тисяч книг, каталогів та окремих видань сучасного мистецтва, більш ніж двадцять тисяч фоторобіт і понад двадцять дві тисячі кінофільмів, що охоплюють усі періоди та жанри. Серед них є оригінальні негативи від найстаріших в Америці кінокомпаній «Едісон» і «Байограф», а також найбільша в світі колекція фільмів Гріффіта.

В цілому, The Museum of Modern Art спрямований на діалог між минулим і теперішнім, визнаним та експериментальним. Він створює середовище, яке б відповідало на складні запитання мистецтва і в той же час було б доступним для широкого кола відвідувачів. Головна його місія — сприяння проведенню більш глибокого розуміння мистецтва модерну й актуального мистецтва, яке охоплює інтереси різних міжнародних аудиторій. МоМА доводить це зобов'язання шляхом створення, збереження й документування постійної колекції найвищого рівня, що свідчить про життєздатність, складність і розвиток сучасного мистецтва; а також шляхом проведення виставок та освітніх програм. Музей має власну бібліотеку, архів і лабораторію, які визнані як міжнародні центри наукових досліджень.

Програма публікацій The Museum of Modern Art є складовою частиною його діяльності з моменту заснування. Більшість виставок супроводжуються каталогами. Ці багато ілюстровані томи забезпечують тривалий і стабільний звіт про програми різноманітних показів музею. Крім виставкових каталогів, МоМА також видає наукові тексти, в яких дослідниками аналізуються ключові роботи художників, які представляють свої колекції.

Музей має багато освітніх програм. Відвідувачі можуть обрати для себе будь-який формат їх проведення, будь то академічні семінари, курси, лекції, обговорення чи читання, які висвітлюють значення мистецтва модерну і актуального мистецтва, його зв'язків з культурою та історією.

До прикладів можна навести:

Contemporary Art Forum.

Сучасний Художній Форум

Форум представляє інноваційну програму (лекції, бесіди й експерименти), яка стосується нагальних проблем у сучасному мистецтві.

Учасники: художники та дизайнери, критики, куратори і вчені.

Conversations with Contemporary Artists.

Діалоги з Сучасними Художниками

Відомі та молоді митці, які працюють в різних стилях і художніх техніках, обговорюють свої роботи, творчий процес і найбільш актуальні питання у цій галузі.

Modern Poets

Поети Модерну

Три рази на рік поети читають відомі вірші й свої власні твори, які стосуються сучасної літератури і мистецтва.

Modern Mondays

Сучасні понеділки

Залучаючи кінематографістів і художників, музей проводить ці зустрічі, які поновому відкривають знакові роботи, що мали вплив на подальший розвиток кіно. Спираючись на давню традицію музею у вивченні кінематографічного досвіду, сучасні понеділки є новою щотижневою демонстрацією інновацій на екрані.

Academic Programs

Академічні програми

Курси музею надають рідкісну можливість вивчати модерн і актуальне мистецтво в галереях і мультимедійних аудиторіях музею. Викладачами є університетські професори, художники, критики, і співробітники МоМА. Ці невеликі, міждисциплінарні обговорення орієнтовані на дорослих людей з різним базовим рівнем освіти.

Audio Archive

Аудіо Архів

Новий он-лайн архів пропонує записи артистів, вчених, критиків, письменників на теми в сфері сучасного мистецтва.

College and University Group Visits

Огляди для студентів університетів і коледжів

Відділ освіти МоМА пропонує коледжам та професорам університетів можливість проведення лекцій для студентів в галереї під час офіційних годин.

The Museum of Modern Art має спеціально розроблені програми для викладачів, які охоплюють період починаючи з імпресіонізму XIX ст. до наших днів, а також учбові курси з історії сучасної архітектури, фотографії та дизайну. Ці програми були написані з розумінням, що історія сучасного мистецтва не просто прогресія стилів, а, швидше, складна матриця інтелектуальних, соціальних та історичних чинників, які сприяли його виникненню. Мистецтво модерну й актуальне мистецтво не є виключно продуктом художників, які прагнуть зруйнувати встановлені цінності. Художній твір можна розглядати як такий, що пропонує безліч підходів і шляхів у розумінні історичного моменту, в якому він був створений. Мета програм — не лише пояснити значення художньої роботи, але й продемонструвати, як зображення й історична інформація можуть бути об'єднані в багатьох споріднених сферах. До уваги студентів пропонуються визначні ідеї і події в культурі та надається можливість практичного спостереження й аналізу.

Приклад структури одного з курсів: *Picturing People: Photography in MoMA's Collection. Constructing Stories*. Зображення Людей: Фотографія в колекції МоМА. Побудова Історії.

Мета лекцій:

— Студенти будуть ознайомлені з двома сучасними фотографами й особливостями їх роботи.

— Буде з'ясовано, як ці фотографи включають кінематографічні та літературні

посилання.

—Студенти розглядатимуть як середовище, в якому діє суб'єкт на фотографії, допомагає зрозуміти його особистість.

Надаються три фотороботи для обговорення, наприклад: «Кадр з фільму № 3» *Untitled Film Still # 3*, «Кадр з фільму № 54» *Untitled Film Still # 54*, Сінді Шерман і «Людина-невидимка» *Invisible Man* Ральфа Еллісона.

Вступ до обговорення:

—Попросіть студентів виявити різні елементи історій, зображених на фотографіях і записати ці ключові моменти на дошці або на папері.

—Запитайте, яким чином вирішена постановка сцени?

—Згадайте епізод з улюбленої книги. Чи є він кінематографічним? Опишіть його по пам'яті.

Обговорення з використанням зображень:

—Не вказуючи назви фотографії, у студентів запитують, які події може містити ця фотографія? Де знаходиться головний персонаж? Яким чином фотограф показує, що щось відбувається за межами кадру, або має статися?

—Попросіть у аудиторії порівняти дві фотографії, також не вказуючи їх назв, і проаналізувати композицію кадру. Як розташовані суб'єкти в кадрі? Куди направлені їх погляди?

—Розділіть слухачів на дві групи. Завдання для однієї групи — уявити й описати характер людини, зображеної на фотографії «Кадр з фільму № 3». Інша група аналогічно першій працює з «Кадром з фільму № 54». Студенти мають дати особі ім'я, рід занять, а також приблизно описати її історію.

Запитайте їх що, можливо, сталося незадовго до сцени, зображеної на фотографії, і що може статися потім? Поміркуйте над характеристиками та історіями персонажів, які виникли.

Далі викладач надає відомості про назву та автора, реальні факти й умови, за яких було створено ці роботи і запитують:

—Як саме вищезазначена інформація вплинула на їх сприйняття? Чому вони думали, що зображені персони грають себе, а не когось іншого в цих ролях? Як фотограф грає з ідеями, що свідчать про особистість в цих фотографіях? Як ці фотографії посилаються на кіно?

Наприкінці розкривається повний контекст, місце і значення робіт в історії.

Обговорення питань, що базуються на конкретних зображеннях, створює зв'язки між фактами і візуальним свідченням завдяки аналізу елементів художніх робіт. Кожна лекція заохочує студентів застосовувати отримані знання в поєднанні з іншими дисциплінами, узагальнюючи нову інформацію.

Сучасне мистецтво постійно розвивається, шукає нових форм, створює нові напрямки і пробує змішувати різні жанри. Доказом цього є виставки, які проходять в МоМА.

Одна з них — «Джаз і кіно».

Включаючи ретроспективи фільмів, покази у галереях, живі концерти, а також дискусійні форуми, цей захід відзначав тріумфальні перемоги і тривалий успіх деяких з найбільш оригінальних композицій, написаних для кіно у цьому стилі, починаючи з 1950 р. по теперішній час.

Серед них є «Дотик зла» *Touch of Evil* О. Уеллса 1958 р., «Буллітт» *Bullitt* (1968) П. Етса і багато інших. Ретроспективу фільмів відкривала стрічка Артура Пенна «Міккі Один» *Mickey One* (1965). Її продовжували експериментальні, короткометражні, анімаційні й документальні фільми Франції, Бразилії, Японії та США.

До 1950-х рр. джаз використовувався головним чином як атмосферна музика. Але в післявоєнний період, він став важливим аспектом для фільмів. Композитор Алекс Норт і режисер Еліа Казан в фільмі «Трамвай Бажання» *A Streetcar Named Desire* (1951) одними з перших відкрили джаз для нового покоління композиторів, у тому числі таких як Елмер Бернстайн, Дюк Еллінгтон і Куїнсі Джонс. Відомі режисери — Джон Кассаветіс, Бернардо Бертолуччі, Жан-Люк Годар, Роман Поланскі, Девід Кроненберг, Артур Пенн, Мартін Скорсезе, Спайк Лі та багато інших використовували джаз у своїх кінострічках. Їх роботи увійшли до програми «Джаз і кіно». Кінематографісти не тільки експериментували з різними стилями і темами у фільмах, але й включали різноманітні форми джазу, такі як фрі-джаз, модальний джаз і афро-кубинський джаз до своїх кіноробіт. Багато хто з них запрошував до участі легендарних виконавців.

Мабуть, найбільш досконалим використанням джазової імпровізації в історії кіно є музика Майлза Девіса, яку він написав до фільму французького режисера Луї Малля *Elevator to the Gallows* «Ліфт до ешафоту» (1958). Ноктюрн для актриси Жанны Моро, яка іде пішки під дощем по холодних затемнених вулицях Парижу є класичним виразом самотності й туги. Як і Майлз Девіс, чия сумна чуттєва музика відзначена переходом від стилю хард-боп до модальності, Моро використовує тишу і простір для створення вишуканої напруженості, а потім змінює тональність настрою — де була пустота, тепер існує сильна радість, стрімкість, захват...

У «Паризькому блюзі» *Paris Blues* (1961), режисера Мартіна Рітта, два американських джазових музиканта в богемному Парижі повинні обирати між пристрастю до свого ремесла і закоханістю у двох американських туристок. Незважаючи на те, що у фільмі обігрується питання змішаних шлюбів і расових проблем, стрічка відзначається життєрадісністю композицій Дюка Еллінгтона і Біллі Стрейхорна у поєднанні з імпровізаціями Луї Армстронга, який грав у фільмі.

Black Orpheus «Чорний Орфей» (1959) Марселя Камю був безперечним переможцем, що виграв у 1960 р. премію «Оскар» за кращий іноземний фільм. Цей фільм — переказ грецького міфу про Орфея і Еврідіку, перенесений до Бразилії в атмосферу карнавалів Ріо-де-Жанейро. Не менш важливою є музика композиторів Антоніо Карлоса Жобіма і Луї Бонфа, які презентували боса-нову для міжнародної аудиторії, що було скоріше їх пристрастю до бразильських ритмів. Поєднавши у собі латиноамериканську самбу з американським блюзом, з'явився новий м'який ліричний стиль зі складною джазовою гармонією. Мелодія «Manha de Carnaval» з кінофільму стала визнаним джазовим стандартом і зараз є перлиною репертуару багатьох музикантів.

До перегляду був також включений фільм режисера Мікеланджело Антоніоні *Blow-Up* «Фотозбільшення» (1966). Кожне фотозбільшення відкриває нові, незвичайні деталі, недоступні неозброєному оку, що докорінно змінюють уявлення про реальність. Ця картина-головоломка, картина-пазл, яка складається з елементів подвійної правди, передає музичному супроводу нервовий характер ритму. Композитор Хербі Хенкок експериментував з акордами фортепіано й органу в верхньому та нижньому регістрах, що було з'єднуючою ланкою між хард-бопом поч. 1960-х рр., і його стилем соул-фанк-фьюжн 1970-х рр.

Музика знаходилася на передовій міждисциплінарного експериментування 60-х рр. Цій темі присвячена інша експозиція музею «Погляд на музику». Тоді відбувався злет медіа. Серії показів ранніх засобів масової інформації, а також малюнки, друковані видання та фотографії на цю тематику представлені у виставці. Виставка аналізує радикальну роль музики на початку розвитку медіа-мистецтва, і включає в себе доку-

ментальні та експериментальні фільми, звук і відео.

«Музика походженням з ефіру» *Music with Roots in the Aether* — повнометражний документальний фільм, відзнятий в 1975 р. режисером Робертом Ешлі, який описує рух, що відбувався в американському музичному авангарді шістдесятих років. Сім серій фільму присвячені композиторам, які отримали міжнародне визнання за оригінальність їх робіт.

Theater and Engineering. Театр і техніка. Так називались покази, які відбувались протягом дев'яти вечорів в Музеї сучасного мистецтва. Ця програма представляла собою реконструкцію двох живих подій, які були відтворені на основі оригінальних документальних фільмів і звукових матеріалів.

На початку 1960-х рр. зростає інтерес до нових технологій, породжений швидким їх розвитком. В 1965 р. інженер Біллі Клювер та Роберт Раушенберг розробили експериментальний проект (EAT) Bell Laboratories, до якого були запрошені художники, актори і композитори. Джон Кейдж, Люсінда Чайлдз, Алекс Хей, Дебора Хей, Стів Пакстон, Івон Райнер, Роберт Раушенберг, Девід Тюдор, та Роберт Уйтмен працювали протягом десяти місяців у співпраці з тридцятьма інженерами і вченими Bell Laboratories над новою театральною постановкою і його технічним забезпеченням. Результати їх роботи були представлені широкій аудиторії. Нове обладнання в той час було використано у серії театральних вистав у 1966 р. в Нью-Йорку.

«Раннє музичне відео» *Early Music Videos* Девіда Боуї. Ця програма представляє собою спеціальний відбір творів знаменитого музиканта, актора і режисера Боуї, який почав грати на саксофоні, коли йому було тринадцять років, працював в якості комерційного художника, а потім грав у складі різних груп. У 1969 р. він став одним із засновників експериментальної Арт-Лабораторії Бекенхам *Beckenham Arts Lab* у Лондоні, де збиралися художники, відбувалися поетичні читання та вистави. У деяких зі своїх фільмів, Боуї співпрацював з фотографом та режисером Міком Роком, відомим завдяки своїм фотографіям зірок 1970-х рр.

Саме в цей час почалися перші експерименти з відео, коли з'явилися ручні відеокамери. Зліт комерційного кінематографа і телебачення в Америці в сукупності з прагненням художників досліджувати простір за межами традиційних кордонів живопису та скульптури, віродив жанр, що був забутий з часів Дюшана, Ман Рея, Ганса Ріхтера і Фернана Леже. Основна стратегія творців більшості арт-фільмів того часу полягала в тому, аби змусити фільм звернути увагу, власне, на саме зображення, впровадити саморефлексію, самовідображення. Вважалося, що лише таким чином можна оцінити потужність найпрозорішого зі всіх засобів вираження. Відео- і телепростори стали об'єктом уваги художньої думки, і цей напрямок залишається актуальним і знаходить своє продовження у творчості багатьох майстрів і зараз.

Найвражаючий показ сучасності під назвою «Кіно-Ефект» проходив у Хіршхорн Музеї *Hirshhorn Museum* в Вашингтоні.

Виставка поділялась на дві частини: «Мрії» і «Реалізм». Основна увага була приділена темі, в якій фільми, створюючи ілюзорний світ, стирають межі між дійсністю і мріями. «Мрії» зверталися до раннього напрямку, піонером якого був Жорж Мельєс, а «Реалізм» — до перших документальних робіт братів Люм'єр. Виставка «Мрії» адресована здатності фільму передислокувати увагу глядача з повсякденного життя у виміри, які пролягають між безсонням і сном, направляючи свідомість у подорож до темних лабіринтів уяви. «Реалізм» досліджує парадокс, що в епоху, коли образ документальності «реального життя» стає все простішим, межа між фактом і вигадкою стає все більш складною.

Вхід до «Мрій» відбувався через вогняно-червону підсвічену завісу Дугласа Гордона. Ця робота — елегантний зразок театральної маґії, що відображала тіні людей, які пішли. Гордон має схильність розщеплювати або повторювати зображення і повертати їх у власні протилежності.

Різноманітні цифрові й відеофільми представляли двадцять провідних художників з різних країн світу.

Канадець Родні Грехем став на бік концептуального мистецтва ще наприкінці 1970-х. Його інсталяція — *Rheinmetall/Victoria 8*.

Великий вінтажний кінопроектор Victoria 8 1961 р. італійської фірми Cinemessanica, демонструє відео на стіні. Художник зробив фільм чорно-білим. Штучний сніг падає на абсолютно новий друкарський пристрій Rheinmetall 1930-х рр. Сніг повільно вкриває машинку, поки вона зовсім не стає схожою на себе і все починається знову. Це два об'єкти, що протистоять один одному. Два абсолютних технічних дива, які не використовуються.

Без робіт американця Тоні Оуслера зараз не обходиться будь-яка велика міжнародна виставка. Найбільше відомі його скульптурні відеоінсталяції, в яких обличчя проєктуються на круглі екрани. Художник в такий спосіб долає обмеження рами, що завжди присутнє в картині й кіно. Він часто комбінує в своїх роботах аудіо-текст, відео-зображення та скульптурні об'єкти. Завдяки цьому прийому, Оуслеру вдалося стати відомим на весь світ.

Одна з його скульптур, яка була представлена у цьому показі — комічна фігура відеоляльки, що зображує Девіда Боуї, друга і співавтора художника. «Ти, там, в сорочці, чому ти дивишся на мене?» — запитує фальшива скульптура ні до кого зокрема не звертаючись. На що їй із залу відповідають: «Тому, що ти — підробка».

Фільми і шоу — все це залишає глядача пасивним, підносячи до небес актора-зірку. В роботах Тоні Оуслера глядачі і є актори. Він намагається створити іншу ситуацію: людина входить в простір інсталяції і є співтворцем самому автору. У цьому просторі ідеї глядача так само важливі, як і ідеї художника. Цей твір ніколи не буде закінченим, принаймні, доки в ньому присутня третя особа.

Контрастом до попереднього твору виступає п'ятигодинний фільм Енді Ворхола «Сон» *Sleep*. Художники, такі як Уорхол і Коннер, вперше підняли питання в своїх роботах, що сигналізують про руйнацію кордонів між мистецтвом і популярною культурою.

Сучасне мистецтво виникло внаслідок експериментів нової художньої традиції, яка розпочалася в кінці XIX ст. і продовжується сьогодні. Воно виходить за рамки національних кордонів і охоплює всі різновиди візуальної творчості: живопис і скульптуру, малюнки, гравюри, ілюстровані книги, а також фільми та відео і нові, ще не встановлені форми. Вже стало традицією нерозуміння сучасних процесів в мистецтві одними, та захоплення з боку інших.

Брати Люм'єр вважали свій сінематограф тимчасовим явищем, несерйозним конкурентом іншим жанрам, таким визнаним, як театр чи живопис. Годі й казати, що зараз, коли кіно, як талановитий майстер, вийшло за межі сталих уявлень, шукаючи собі місце в інших площинах і вимірах, всі експерименти в галузі медіа- чи відео-арту здаються іноді несерйозним блюзнірством, не здатним конкурувати з самим кінематографом. Але незважаючи на всі протиріччя, по всьому світу проходить величезна кількість виставок і фестивалів, в той чи інший спосіб причетних до сучасного мистецтва, що включають в свою програму покази самих різних відео-робіт. Саме ці форми візуального прояву відкривають ряд аргументів та контраргументів, які можуть бути вивчені за допомогою експозицій та відображені в різноманітних програмах і музейних колекціях.