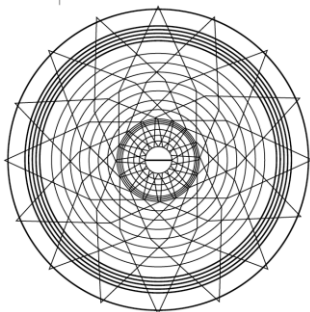




[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

*Расширение «тотальной» инсталляции:
Майк Нельсон «Коралловый риф»*

<https://doi.org/10.17323/cmd.2025.28598>

РАСШИРЕНИЕ «ТОТАЛЬНОЙ» ИНСТАЛЛЯЦИИ: МАЙК НЕЛЬСОН «КОРАЛЛОВЫЙ РИФ»

Кузнецова А. В.

доцент, академический руководитель программы «Дизайн»,
Школа дизайна, факультет креативных индустрий,
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
(Москва, Россия)

a.kuznetsova@hse.ru



Аннотация:

В данной статье автор проводит анализ зрительского опыта инсталляции «Коралловый риф» британского художника М. Нельсона (Young British Artists), рассматривая ее как площадку для осмысления ограничений и особенностей современного социально-политического устройства. Художник конструирует пространство инсталляции таким образом, чтобы через ограничения восприятия зрителя и невозможность целостного охвата всех элементов работы заострить внимание на идеях зримого и незримого, а также на невидимых ограничениях, характерных для современного мира. Такая художественная задумка М. Нельсона привела к тому, что зритель, попадая в пространство инсталляции не мог определить ее границы, и, запутываясь в пространстве художественного произведения, начинал строить планы и схемы собственного передвижения, пытаясь угадать форму пространства. Этот прецедент дает материал для понимания взаимодействия зрителя с пространством инсталляции. Данное исследование основано на интервью с художником, беседе с куратором К. Уоллис и анализе визуальных схем посетителей и использует сопоставительный подход между авторским замыслом и зрительским восприятием. Такой метод, разделяющий анализ на аспекты замысла (невидимое) и нарратива (видимое), позволяет понять, как рождается пространство восприятия инсталляции зрителем. Этот процесс, артикулируемый в эскизах самих посетителей, демонстрирует, как динамичная форма инсталляции, интегрирующая различные художественные практики, создает пространство для рефлексии зрителя.

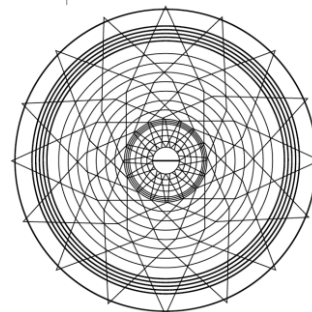
Ключевые слова: инсталляция, тотальная инсталляция, современное искусство, зритель, зрительский опыт, Майк Нельсон, Майкл Фрид, Илья Кабаков, Клэр Бишоп, Young British Artists

[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

Расширение «тотальной» инсталляции:

Майк Нельсон «Коралловый риф»



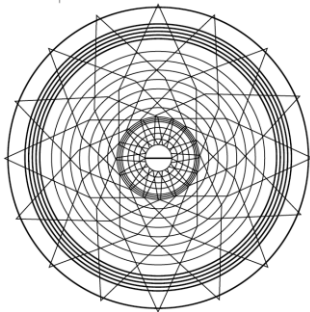
Конечно, в этом ощущении себя в коридоре как бы соединяется главное переживание себя в жизни: идти куда-то в запертом, ограниченном со всех сторон узком ящике, построенном кем-то и в котором ты оказался, сам не зная каким образом.

И. Кабаков (Kabakov, Kabakov, 2004)

Введение

С появлением инсталляции исследователи этого вида искусства часто обращаются к проблеме активного участия зрителя в выставочном пространстве, исследуется как его физическое участие, так и эстетический зрительский опыт. Пионеры модернизма, хотя и оперировали традиционными категориями, предвосхищали именно такие аспекты инсталляции, как участие зрителя, сайтспецифичность и явная или неявная институциональная критика (Фостер и др., 2015). Об этом свидетельствуют такие концепты выставок и связанные с ними пространственные проекты, как работы студии интерьеров П. Мондриана, среды и «демонстрационные залы» Э. Лисицкого, ориентированные на участие зрителя выставочные демонстрации реди-мейдов М. Дюшана, а также пространственные инсталляции и интервенции К. Швиттерса (Альтшулер, 2018).

Чтобы иметь возможность глубже изучить зрительский опыт в контексте искусства инсталляции, следует обратиться к фундаментальному эссе М. Фрида «Искусство и объектность» (Фрид, 1967), в котором проблема включения зрителя в соответствующую ситуацию изначально отражается с совершенно другой стороны. В своем эссе М. Фрид исследовал скульптуры Р. Морриса и Д. Джадда. Он находил «театральной» демонстрацию объектов художников-минималистов и выступал с критикой такого подхода. Термин «театральность», используемый Фридом по отношению к искусству минималистских пространственных инсталляций, занял важное место в теоретико-художественном или критическом описании искусства инсталляции. Фрид считал, что искусство минималистов аннулирует границу между объектом и зрителем, опыт которого больше не является пассивным или созерцательным, а становится важнейшим аспектом искусства минимализма в силу активно включенного в него зрителя. В этом эссе Фрид обращает внимание на понятие «ситуации», под которой понимается специфическая форма вовлеченности зрителя, что наряду с критикой становится важным фактором для исследования публики в пространстве инсталляции.



[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

Расширение «тотальной» инсталляции:
Майк Нельсон «Коралловый риф»

Этот формат присутствия нельзя обозначить только как физическую активность зрителя, в связи с расположением в пространстве минималистского объекта. «Ситуация» рассматривается Фридом как совокупность условий и обстоятельств, создающих те или иные отношения между зрителем и расставленными в выставочном пространстве объектами искусства. Иными словами, для работы над произведением искусства художнику необходимо учитывать тот опыт зрителя, который формируется не только в результате пассивного созерцания, но и тот, который рождается в процессе прохождения тотальной инсталляции, так как в данном случае объект искусства порождает процесс индивидуального проживания художественного произведения.

В качестве интерпретационной схемы, включающей в коммуникативные аспекты зрителя собственно объект искусства, можно обратиться к феноменологическим теориям М. Мерло-Понти. Согласно теории М. Мерло-Понти (Мерло-Понти, 1945), опыт мира нельзя мыслить изолированно от физического опыта. Это приводит к своеобразной интерпретации тела как «тела», которое познает пространство и влияет на эстетический опыт зрителя:

Тело — это наш общий способ обладания миром. То оно ограничивается жестами, необходимыми для поддержания жизни и в соответствии с этим располагает вокруг нас биологический мир, то, обыгрывая эти первичные жесты и переходя от их прямого смысла к фигуральному, выявляет с их помощью ядро нового значения — таков случай двигательных навыков, подобных танцу, — то, наконец, намеченное значение не может быть достигнуто с помощью естественных возможностей тела; тогда ему нужно создать для себя орудие, и оно проектирует вокруг себя культурный мир (Мерло-Понти, 1999, с. 196).

И таким образом, данные искусствоведческие и философские позиции формируют вопрос: какие очевидные сценарии передвижения зрителя могут возникнуть в пространстве инсталляции, а что в инсталляции по-прежнему остается скрыто от зрительского опыта? Обратимся к актуальным художественным практикам.

Видимое и невидимое в инсталляции Майка Нельсона «Коралловый риф»

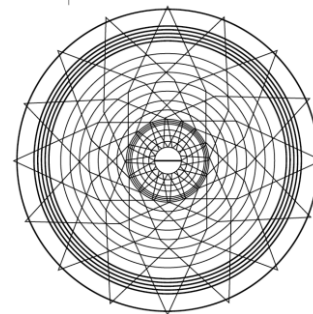
М. Нельсон — британский художник из поколения художников *Young British Artists*, дважды номинированный на премию Тернера, в том числе и за эту работу. Изначально инсталляция была создана для *Matt's Gallery* в Лондоне в конце 1999 года и открыта в январе 2000. Затем, в 2008 году, она была приобретена *Tate Brittan* и 10 лет находилась в постоянной экспозиции (O'Sullivan, 2010).

[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

Расширение «тотальной» инсталляции:

Майк Нельсон «Коралловый риф»



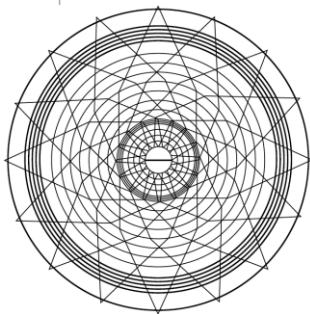
Инсталляция состоит из 15 комнат и коридоров, их соединяющих. В галерее вход в пространство инсталляции осуществлялся через дверь, вмонтированную в стену галереи так, что снаружи совершенно невозможно оценить ее размеры. Пространство работы представляет собой лабиринт последовательно расположенных комнат, которые можно проходить несколькими альтернативными способами. Комнаты напоминают разного рода маргинальные городские пространства: офис мусульманского такси, гараж, наблюдательный пункт охранника, комната с принадлежностями для употребления наркотиков, некая приемная, отделанная деревянными панелями и другие помещения, содержащие, на первый взгляд случайные предметы — реклама религиозного собрания, один из томов сочинения В. И. Ленина, самодельное игрушечное оружие, маска клоуна, пустой спальный мешок и так далее.

Наташа Лонг в статье «Инсталляции Майка Нельсона: антиутопичное будущее или современные кошмары?» пишет:

«Коралловый риф» 2000 года представляет собой сеть из пятнадцати комнат и архитектурных пространств. Каждая комната, ссылаясь на различные социальные группы, критикует капитализм и потребительство в современном западном обществе. Например, гараж механика, «героиновая комната» с запасами наркотиков и офис наблюдения за безопасностью с порнографическими изображениями. Другие материалы, встречающиеся на протяжении всей инсталляции, — найденны на помойках, замусоренных дворах и блошиных рынках, включая плакаты Мэрилин Монро, игрушечный пистолет, военные памятные вещи и советскую англоязычную пропаганду. Зритель теряется и дезориентируется в комнатах, которые представляют собой кошмарный опыт неблагополучных обществ» (Long, 2023).

Методология Нельсона заключается в использовании отживших объектов и мусора для создания нарратива, служащего мостом к незримому — прошлому или фантастическому миру. Нельсон — фанат фантастики — Г. Лавкрафта, С. Лема, Б. Олдиса, а также братьев Стругацких и А. А.Тарковского с его «Сталкером» и «Солярисом» (Ma et al., 2023). Он с удовольствием рассуждает, как обращение к фантастике в советский период являлось как способом обхода цензуры, так и возможностью для рефлексивного опыта говорения о табуированных вещах (Сохарева, 2018).

Многослойная инсталляция «Коралловый риф», одновременно привлекает зрителя в лабиринт интерьеров, полных предметами и текстами, и работает как нарратив рассказчика, с другой, — вводит зрителя в заблуждение, так как архитектура пространства до конца не ясна.



[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

Расширение «тотальной» инсталляции:
Майк Нельсон «Коралловый риф»

Таким образом, через сопоставление видимых, маргинальных пространств и невидимой архитектуры инсталляции Нельсон тематизирует скрытое и иницирует работу зрителя с пространством. Далее, через структурный разбор инсталляции «Коралловый риф» будет рассмотрена работа автора со зрительским опытом.

Название как подсказка

Анализируя название работы, можно различить две тактики — с одной стороны «Коралловый риф» отсылает к природным структурам, находящимся как над водой, так и под водой. Надводная часть, верхушка рифа, гораздо меньше той, что скрыта от глаз человека под водой. Коралловые рифы обеспечивают экосистему для туризма, рыболовства и защиты береговой полосы. С другой стороны, Нельсон поклонник кодирования, он насыщает свои инсталляции символами и знаками, создающими арену для спекулятивных игр. В эту работу он также помещает множество гиперссылок, одна из которых посвящена роману научно-фантастического писателя Б. Олдисса «Все созданное землей» (Earthworks) (Олдисс, 1994). В романе Олдисс поднимает тему экологической катастрофы и эксплуатации ресурсов планеты, эта ситуация приводит с одной стороны к перенаселению, а с другой, к голоду и войне. В центре сюжета бывший раб, а теперь капитан сухогруза «Звезда Триеста» Н. Ноланд, который уничтожает свой корабль в рифах у берегов Африки.

Нельсон использует метафору рифа, сопоставляя его с различными типами убеждений или властными механизмами, влияющими на современного человека, — от различных религий и верований до наркотиков, алкоголя, манипуляций разного рода власти, которые находятся под поверхностью, под прекрасной оболочкой капиталистического общества. Таким образом возникает указание на некую привлекательную зримую поверхность капитализма, верхушка которого видна обывателю, туристу, так как под ней скрываются незримые, но важные его составляющие, своего рода невидимые социальные страты. Все они так или иначе связаны с метафорой побега от реальности. И все эти идеи побега приводят к ловушке, что и реализуется в лабиринтоподобной структуре инсталляции.

Навигация и маршруты

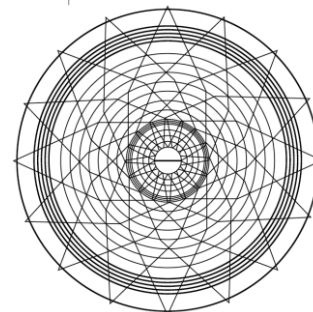
Инсталляция построена как герметичная структура, ее архитектура вводит зрителя в заблуждение, создавая чувство тревоги и растерянности. Это

[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

Расширение «тотальной» инсталляции:

Майк Нельсон «Коралловый риф»



осознанная стратегия Нельсона, о которой он говорит в интервью *TateShorts*¹. Таким образом акт восприятия инсталляции для Нельсона связан не нарративом, как например, в тотальной инсталляции И. Кабакова, а с эмоциональной структурой — инсталляция Нельсона не «рассказывает» историю, а формирует среду для эмоциональной вовлеченности зрителя.

В своих инсталляциях, например, «Большой архив» или «Коридор» («Альбом моей матери») Кабаков реализует принцип, о котором пишет во второй лекции «Пространство «тотальной» инсталляции»: «Автор должен так построить коридор, чтобы ожидалось появление чего-то нового за каждым поворотом» (Кабаков, 1995, с. 143).

Нельсон объяснил, что чувство растерянности и дезориентации, которое испытывают зрители в сети комнат, является аналогией того факта, что вера, хотя и дает людям иллюзию свободы, на самом деле является глубоко ограничивающей. Он неоднократно говорит о своей инсталляции как о потерянном мире потерянных людей (Delaney, 2010).

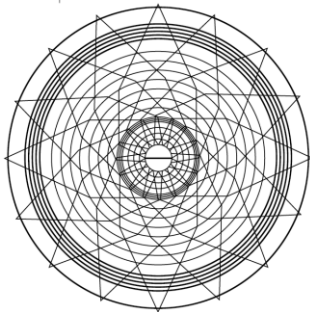
Дезориентацию зрителей усиливает и то, что финальная комната инсталляции представляет собой точную копию первой (O'Sullivan, 2010). Зритель в замешательстве и сбив с толку, он помнит, что не возвращался, но каким-то образом оказался в самом начале. Р. Уизерс, в статье для *Kunstforum* «1000 слов: Майк Нельсон» (Withers, 2020) и сам автор (Ma et al., 2023) указывают, что инсталляция отсылает к образу Урбароса — змеи, кусающий саму себя за хвост. Таким образом Нельсон смещает точку художественного восприятия, он не рассказывает историю, в его комнатах нет ощущения присутствия «героя», как например в инсталляции К. Бюхеля «Комната домоуправа»², эта точка смещена от созерцательной позиции к пропреоцептивной вовлеченности зрителя. Именно такая художественная стратегия назначает зрителя главным героем инсталляции.

Видимое

Находясь внутри инсталляции, траектории зрительского опыта вполне подконтрольны, драматургия отношений зрителя и структуры произведения искусства похожа на стратегию, описанную Эйзенштейном в статье «Монтаж аттракционов» (Эйзенштейн, 1964), так же эту особенность рассматривает и Кабаков, когда пишет о внимании зрителя: «Реакция зрителя при его движении по инсталляции — это то, что нужно учитывать наиболее тщательно при ее

¹ TateShots, [tate.org.uk](https://www.tate.org.uk/art/artists/mike-nelson-4020/mike-nelson-coral-reef), (2010, June 22). Mike Nelson: The Coral Reef. <https://www.tate.org.uk/art/artists/mike-nelson-4020/mike-nelson-coral-reef>

² Инсталляция комнаты домоуправа была сделана в рамках выставки «Немецкая грамматика» 2008 года в музее Фридрицианум в Касселе.



[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

Расширение «тотальной» инсталляции:

Майк Нельсон «Коралловый риф»

постройке: как организовать свое внимание, чтобы оно не исчезло ни на мгновение. Потеря внимания зрителя – конец инсталляции. [...] Но даже если вся инсталляция полностью воспринимается только с одного момента, с первого взгляда, продуманный контроль ее движения в этой комнате все равно играет очень важную роль. Этот «контроль» над зрителем достигается двумя способами, и оба используют скрытое, фундаментальное правило управления нашим вниманием при входе в любое пространство: постоянное перескакивание от целого к деталям и снова обратно к целому. [...] Один метод — использовать барьеры и низкие стены, чтобы познакомить зрителя со множеством мелких деталей, другой — заставить зрителя неоднократно обращать внимание на общее впечатление» (Кабаков, 1995, с.162).

Кабаков описывает и то, как существует и воспринимается в тотальной инсталляции картина или скульптура и, если в выставке зритель движется от одного предмета искусства к другому, то в тотальной инсталляции эти предметы связаны между собой драматической ситуацией. В отличие от картины и тем более от скульптуры, вокруг которой нужно ходить, инсталляции никогда не могут быть восприняты глазом целиком, потому что их всегда нужно исследовать с разных точек зрения. Ж.-Л. Марьон в своей книге «Перекрестья видимого» (Марьон, 2013), посвященной теме восприятия образа в визуальной культуре, пишет о том, что реальная пустота, это не физическая пустота, а «пустыня вещей», которая становится видимой, «через оппозицию к другим вещам, которые ее ограничивают или размечают» (Марьон, 2013, с. 14). Таким образом мы можем сделать вывод, что зрительский опыт в инсталляции Нельсона сугубо индивидуален, но регламентируется автором в архитектурных границах инсталляции.

Скрытое

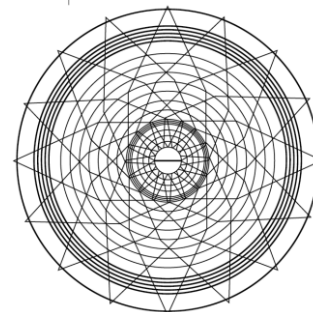
Как было отмечено выше, Нельсон предполагает обозначить маршрут для зрителя, контролирует его эмоциональную вовлеченность, создает ситуацию дезориентации внутри инсталляции. В данном случае, будучи почитателем Ильи Кабакова, автор действует по кабаковскому канону «Вся задача этой сложной организации в расположении деталей сводится к одному, как это ни парадоксально — не дать сосредоточиться зрителю слишком долго на какой-то одной детали, одном объекте, заставить его тут же перейти к следующему, соседнему и в конечном счете снова погрузить его в тоже состояние «рассеянной сосредоточенности» для восприятия общей атмосферы инсталляции, которое он уже получил при входе в нее» (Кабаков, 1995, с. 162).

[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

Расширение «тотальной» инсталляции:

Майк Нельсон «Коралловый риф»



Но, далее Нельсон расширяет свое влияние на зрителя, он выстраивает то, что скрыто от посетителя инсталляции и, тем не менее, имеет непосредственное влияние на то, как зритель движется в инсталляции. В книге «Искусство инсталляции» (Бишоп, 2022), осмысляя работу «Коралловый риф», дает подробный комментарий к ней. В частности, она находит, что ее конфигурация (это заметно только на авторском скетче) имеет форму свастики. И здесь происходит некоторая нестыковка — на планах, которые составляли зрители³, путешествуя внутри инсталляции, этого нет, в этикетке работы эта информация не указана, в своем рассказе о работе Нельсон этого тоже не упоминает. Намеренно ли? На наш взгляд, перед нами то невидимое, что существует за пределами зрительского осязаемого опыта, и эти сокрытые знаки обнаруживают многослойность самого объекта и заложенные в нем авторские интенции.

Кабаков, контролируя зрителя погружает его в сон наяву «Это двойное переживание сгущенной тягостности бытия и внутреннего освобождения от него связано, как нам кажется, с переживанием зрителем в «тотальной» инсталляции не состояния гипноза или сна, как это происходит со зрителем кино и театра, а скорее *полусна*, как это бывает при чтении книги или прослушивании музыки в концертном зале, когда, с одной стороны, сознание отчасти находится в мире, созданном писателем или музыкантом, а с другой стороны, сохраняет знание того места и обстоятельств, где это происходит, пребывая, как говорят психологи, в мире полу иллюзии, в котором, как говорится, можно грезить наяву, в то же время сохраняя полный контроль над собою и над обстоятельствами, в которых ты оказался» (Кабаков, 1995, с. 166). Нельсон же погружает зрителя в структуру, границы которой не ясны, нет никаких иллюзий и гипноза, есть гиперконтроль.

Интересна аналогия с работой У. де Марии — объектом *Museum piece*⁴. В этой работе, вполне доступной обозрению, тоже есть некоторая непроявленность — она предполагает игру: перекачивание шарика по лабиринту, как в детской игрушке, но сделать это физически невозможно. Поскольку работа большая и не предполагает интерактива, перекатить шарик можно только в собственном воображении. В этом случае это и есть невидимое, присутствие которого не обнаруживается сразу. Важна при этом зрительская оптика, настроенность на вдумчивое прочтение авторского посыла.

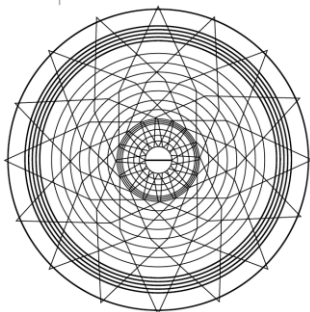
³ Отзывы о выставке и планы, нарисованные зрителями, в персональных блогах можно посмотреть на этих ресурсах:

<https://www.klatmagazine.com/mike-nelson-the-coral-reef-sketch-3>

<https://baisdp6mkowalska.blogspot.com/2011/03/mike-nelson-live.html>

<https://mskimberlypaige.wordpress.com/2010/12/01/as-art-the-coral-reef-by-mike-nelson-tate-britain/>

⁴ Свастика – объект из работы «Музейный предмет» (*Museum piece*) Вальтера де Марии, 1965



[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

Расширение «тотальной» инсталляции:
Майк Нельсон «Коралловый риф»

Эти незримые знаки обнаруживаются только, когда зритель готов стать детективом и дешифровать скрытые страты текста, как и в работе «Вертикальный километр земли» (The Vertical Earth Kilometer)⁵. Но в данном случае у зрителя хоть и нет визуального подтверждения, есть информация об идее Уолтера де Марии, который апеллирует к условному представляемому опыту, т. е. к тому, что знание о самом объекте, как о подземном километре и создает процесс активного зрительского соучастия.

В случае с инсталляцией Нельсона ситуация намеренно перевернута: зритель ничего не знает о форме инсталляции, но, двигаясь внутри нее, становится невольным героем художественного действия.

Можно со всей определенностью сказать, что перед нами — тотальная инсталляция. Ю. Ребентиш (Rebentisch, 2003) выделяет следующие аспекты, присущие только тотальной инсталляции: временной и пространственный. Она пишет, что у инсталляции есть, более или менее предписанный художником маршрут и смена локаций. Это указывает на то, что зритель последовательно, переходя из одного пространства в другое, создает свой личный уникальный опыт.

Временной характер пространственной драматургии инсталляций является определяющим для их понимания. Это временное восприятие усиливается специфическим расположением предметов и архитектурной планировкой инсталляции, которая никогда не может восприниматься как единое целое, а только как последовательная смена экспозиции.

Именно последовательность и невозможность воспринимать одновременно всю инсталляцию как скульптуру или картину и побуждает зрителя составлять собственную картографию пространства, потому что запутанный Нельсоном маршрут вызывает ощущение недосказанности, ощущение того, что что-то остается скрытым, как «Морской риф». При взаимодействии с работой зрители пытались восстановить ее топологию — в этих рисунках мы видим тщетную попытку осознать форму пространства, нащупать его границы, разобраться в его структуре. Тот факт, что внешние границы инсталляции размыты, невидимое присутствие иных контекстов обостряет зрительскую чувствительность, но при этом интенция художника не становится более очевидной.

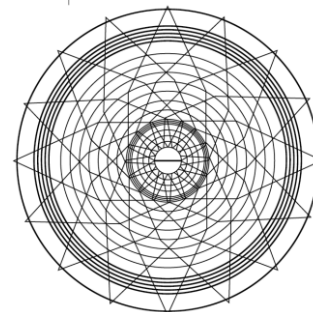
⁵ Работа была сделана де Марией в 1977 году для 6-й «Документы» в Касселе. [guggenheim.org](https://www.guggenheim.org/artwork/artist/walter-de-maria), (н.д.).
Walter De Maria. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/walter-de-maria>

[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

Расширение «тотальной» инсталляции:

Майк Нельсон «Коралловый риф»



Метанарратив в инсталляции: рефлексия над пространством и движением

При анализе работ Майка Нельсона, следует отметить особую драматургическую структуру, которую выстраивает автор. Как и Кабаков, Нельсон подходит к построению тотальной инсталляции не как к интердисциплинарной форме искусства, соединяющий в себе множество художественных практик, нарратив в такой форме произведения искусства является неотделимой его частью.

Как известно и как следует из сказанного раньше, природа «тотальной» инсталляции двойственна: с одной стороны, она принадлежит семье визуальных искусств — живописи, скульптуре, в большой степени архитектуре, и в этом качестве подлежит разглядыванию в своем неподвижном состоянии. С другой стороны, она соприкасается с семейством «временных» — театром, кино, шоу» (Кабаков, 1995, с. 200).

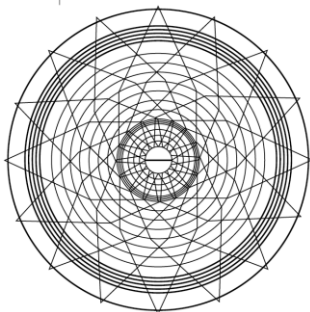
Так же как у Кабакова у Нельсона инсталляция имеет сюжет.

Х. Хьюз в своем эссе «Редакционный подход: Майк Нельсон и коридоры, Избавление и Терпение» (Hughes, 2011) указывает на ключевую роль незавершенного рассказа Ф. Кафки «Нора»⁶ (Кафка, 1965), который Нельсон называет одним из самых влиятельных текстов в своем творческом осмыслении и практике. Как цитирует Хьюз самого художника:

«Нора» — это подходящая запутанная история о существе, похожем на крота, которое построило лабиринтную систему «довольно узких, терпимо безопасных» туннелей под поверхностью земли, чтобы существовать в уединении, вдали от других существ. Существо само описывает себя как «знатока и ценителя нор, отшельника, любителя мира» (Hughes, 2011).

Нельсон не только воссоздает ощущение лабиринта в своих инсталляциях, но и ставит зрителя в ситуацию дезориентации, затрудняя понимание архитектуры пространства, что, в свою очередь, порождает тревожную атмосферу. Подобно герою рассказа Кафки, зритель начинает отслеживать траекторию собственного движения, подвергая себя самоконтролю. Как отмечал Нельсон, ему «нравилась идея» параноидального существа Кафки, которое суетливо перемещается взад и вперед, балансируя между обитанием в норе и наблюдением за своим входом, подобно стражу. Это суетливое движение между внутренним и внешним,

⁶ «Нора», другое название «Лабиринт» (нем. Der Bau) — незаконченный рассказ Франца Кафки (ок. 1923), написанный за полгода до смерти автора. Он изображает тщетную борьбу некоего животного за совершенствование своего огромного земного сооружения для защиты от врагов. Повествование о запутывании в компульсивном наблюдении самодельной лабиринтной установки. Прим. авт.



[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

*Расширение «тотальной» инсталляции:
Майк Нельсон «Коралловый риф»*

структурой и надстройкой, которое Нельсон актуализирует, также отражает логику его медиума — инсталляционного искусства в более широком смысле. Эта логика предполагает осмысление фрагмента и целого не как противоположностей, а как взаимосвязанных понятий.

Таким образом, Нельсон создает метафункциональное пространство, в котором зритель движется по законам литературного метафикшена (Сегал, 1979): оказываясь внутри нарратива лабиринта, он рефлексивирует на сам нарратив.

Хелен Хьюз интерпретирует такой подход, находя в инсталляциях Нельсона сходство с книгами. Однако, если рассматривать этот принцип работы в эпистемологической парадигме, то подобные концентрированные пространства можно скорее сравнивать с понятием метаданных, то есть данных о данных. Зритель, обнаруживая себя в инсталляции, в структуре лабиринта начинает исследовать не сами объекты и их пространственное расположение, а нарратив произведения как таковой.

В заключение следует отметить, что Нельсону удастся создать пространство, где первостепенное значение приобретают процесс нарратива и его разворачивание в ходе движения зрителя по инсталляции. В такой метаинсталляции и художник, и зритель выступают в роли исследователей, или, возможно, исследуют друг друга.

Заключение

Анализ инсталляций Майка Нельсона «Коралловый риф», выявляет взаимосвязь между художественной формой, нарративом и телесным опытом зрителя. Художник расширяет понятие тотальной инсталляции. Двойственная природа данного медиума, сочетающая визуальные и временные аспекты, предполагает активное вовлечение зрителя, но Нельсон вводит «четвертое измерение» невидимое, действующее как «надстройка», оно не осязаемо, но является совокупностью замысла автора.

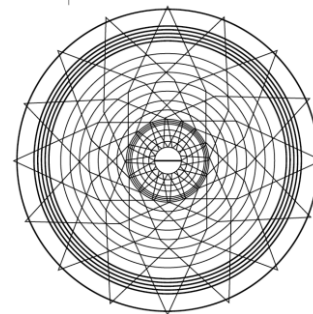
Нельсон использует литературные источники, такие как рассказ Франца Кафки «Нора» (Кафка, 1965), для конструирования пространств, где телесное переживание, описанное в тексте, материализуется через архитектуру. Зритель оказывается в ситуации дезориентации и вынужден себя контролировать, исследуя траекторию собственного движения в лабиринтоподобных структурах. Этот процесс, актуализирующий движение между внутренним и внешним, подчеркивает расширение такой формы искусства как инсталляция.

[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

Расширение «тотальной» инсталляции:

Майк Нельсон «Коралловый риф»



В результате того, что архитектурно инсталляция имеет видимую зрителю часть пространства и невидимые архитектурные границы, создается пространство метапрозы, в котором зритель, оказываясь внутри нарратива лабиринта, рефлексировывает над самим нарративом. Это «невидимое» измерение инсталляции расширяет пространство восприятия зрителя за пределы осязаемого. Такой подход к работе с пространством и зрителем можно определить как специфический авторский метод и описать как новое, расширяющее понятие тотальной инсталляции.

БИБЛИОГРАФИЯ

Альтшулер, Б. (2018). Авангард на выставках. Новое искусство в XX веке. Ад Маргинем Пресс.

Бишоп, К. (2022). Искусство инсталляции. Ад Маргинем Пресс.

Кабаков, И. (1995). О тотальной инсталляции. Gantz.

Кафка, Ф. (1965). Роман, новеллы, притчи. Прогресс.

Марьон, Ж.-Л., (2010). Перекрестья видимого. Прогресс-Традиция.

Мелик-Пашаев, А. А. (1999). (ред.), Современный словарь-справочник по искусству. АСТ, Олимп.

Мерло-Понти, М. (1999). Феноменология восприятия, Ювента, Наука.

Олдисс, Б. (1994). Избранные произведения в двух томах, Том 1. Звездный корабль. Эридан.

Сегал, Д. (1979). Литература как вторичная моделирующая система. Slavica Hierosolymitana, (4), 1–35.

Сохарева, Т. (2018). Майк Нельсон: «Я не брезгую бедненьким материалом». Артгид. <https://artguide.com/posts/1491>

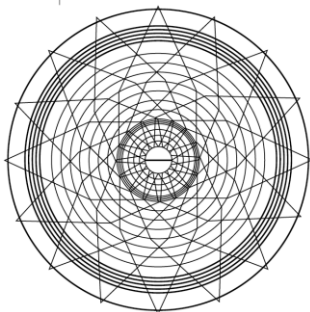
Фостер, Х., Краусс, Р., Буа, И.-А., Бухло, Б., Джослит, Д., (2015). Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм. Ад Маргинем Пресс.

Фрид, М. (2023). Искусство и объектность. Издательство Института Гайдара.

Эйзенштейн, С. М. (1964). Избранные произведения. Искусство.

Delaney, H. (2010). Mike Nelson, The Coral Reef. Tate Publishing.

Hughes, H. (2011). An editorial approach: Mike Nelson's corridors and 'The Deliverance and The Patience'. EMAJ: electronic Melbourne art journal, 6, 1–24.



[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

Расширение «тотальной» инсталляции:
Майк Нельсон «Коралловый риф»

<https://emajartjournal.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/11/hughes-an-editorial-approach2.pdf>

Kabakov, I., Kabakov, E. (2004) Ilya and Emilia Kabakov: Incident in the Museum and Other Installations. Kunsthalle Bielefeld.

Long, N. (2023). Mike Nelson's Installations: Dystopian Futures or Contemporary Nightmares? Hasta. <https://www.hasta-standrews.com/features/2023/11/18/mike-nelsons-installations-dystopian-futures-or-contemporary-nightmares>

Ma, Y., Nelson, M., Rugoff, R. (2023). Mike Nelson: Extinction Beckons. Hayward Gallery Publishing.

Nelson, M. (2003). Magazine. Book Works and Matt's Gallery.

O'Sullivan, S. (2010). Mike Nelson: The Coral Reef, Tate Britain, London. Paper Visual Art (PVA). <https://papervisualart.com/2010/11/30/mike-nelson-the-coral-reef-tate-britain-london/>

Rebentisch, J. (2012). Aesthetics of installation art. Sternberg Press.

Tufnell, R. (Ed.). (2005). Mike Nelson Between a formula and a code, Koenig Books. Turner Contemporary.

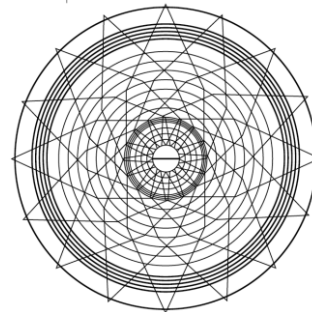
Withers, R. (2020). A thousand words: Mike Nelson. Artforum, (February), 105. <https://www.artforum.com/features/1000-words-mike-nelson-163404/>

[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

Расширение «тотальной» инсталляции:

Майк Нельсон «Коралловый риф»



TOTAL INSTALLATION EXPANSION: MIKE NELSON "CORAL REEF"

Kuznetsova A.

Associate Professor, Academic Supervisor of Program "Design",
Faculty of Creative Industries,
HSE Art and Design School,
HSE University
(Moscow, Russia)

a.kuznetsova@hse.ru

Abstract:

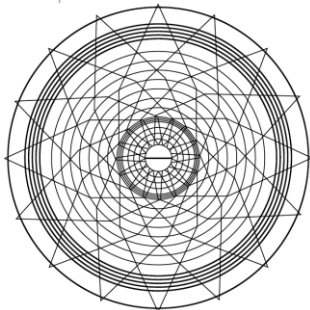
In this article, the author explores the viewer's experience of M. Nelson's installation "Coral Reef," a work by a prominent member of the Young British Artists. The artist deliberately constructs the space to highlight the boundaries of perception and the limitations inherent in modern socio-political structures. By creating an environment where viewers cannot fully grasp all elements of the artwork, Nelson draws attention to the concepts of visibility and invisibility, as well as the unseen constraints of contemporary life. This artistic strategy leads viewers to navigate the installation's boundaries, planning their movements and attempting to map the space's shape. The ensuing experience provides valuable insights into how viewers interact with the work's spatial dimensions. The study is based on interviews with the artist and curator K. Wallis, as well as an analysis of visitors' visual patterns. A comparative approach is employed, distinguishing between the artist's design intentions (invisible) and the narrative elements (visible) of the installation. This method allows for a deeper understanding of how the viewer's perception space is formed. The dynamic nature of the installation, blending various artistic practices, creates an environment that prompts viewers to reflect on their own interactions with the work. The sketches and observations of visitors further illustrate this process, revealing the complex interplay between the artwork's design and the viewer's subjective experience.

Keywords: installation art, total installation, contemporary art, spectator, spectator experience, Mike Nelson, Michael Fried, Ilya Kabakov, Clare Bishop, Young British Artists

REFERENCES

Aldiss B., (1994). Izbrannye proizvedeniya v dvukh tomakh, Tom 1. Zvezdnyy korabl', Eridan.

Altshuler B., (2018). Avangard na vystavkakh. Novoe iskusstvo v KhKh veke, Ad Marginem Press.



[Научные статьи]

Кузнецова А. В.

Расширение «тотальной» инсталляции:
Майк Нельсон «Коралловый риф»

- Bishop C., (2022). *Iskusstvo installyatsii*, Ad Marginem.
- Delaney H., (2010). *Mike Nelson, The Coral Reef*, Tate Publishing.
- Eyzenshteyn S. M., (1964). *Izbrannye proizvedeniya*, Iskusstvo.
- Fried M., (2023). *Iskusstvo i ob'ektnost'*, Izdatel'stvo Instituta Gaydara.
- Foster H., Krauss R., Bois Y.-A., Buchloh B., Joselit D., (2015). *Iskusstvo s 1900 goda: modernizm, antimodernizm, postmodernizm*, Ad Marginem Press.
- Hughes H., (2011). An editorial approach: Mike Nelson's corridors and 'The Deliverance and The Patience'. *emaj: electronic Melbourne art journal*, 6, 1–24. <https://emajartjournal.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/11/hughes-an-editorial-approach2.pdf>
- Kabakov I., (1995). *O total'noy installyatsii*, Gantz.
- Kabakov I., Kabakov E., (2004) *Ilya and Emilia Kabakov: Incident in the Museum and Other Installations*, Kunsthalle Bielefeld.
- Kafka F., (1965). *Roman, novelly, pritchi*, Progress.
- Long N., (2023). Mike Nelson's Installations: Dystopian Futures or Contemporary Nightmares? *Hasta*. <https://www.hasta-standrews.com/features/2023/11/18/mike-nelsons-installations-dystopian-futures-or-contemporary-nightmares>
- Ma Y., Nelson M., Rugoff R., (2023). *Mike Nelson: Extinction Beckons*, Hayward Gallery Publishing
- Marion J-L., (2010). *Perekrest'ya vidimogo*, Progress-Traditsiya.
- Melik-Pashaev A. A., (1999). (Ed.), *Sovremennyy slovar'-spravochnik po iskusstvu*, AST, Olimp.
- Merleau-Ponty M., (1999). *Fenomenologiya vospriyatiya*, Yuventa, Nauka.
- Nelson, M., (2003). *Magazine, Book Works and Matt's Gallery*.
- O`Sullivan S., (2010). *Mike Nelson: The Coral Reef*, Tate Britain, London. *Paper Visual Art (PVA)*. <https://papervisualart.com/2010/11/30/mike-nelson-the-coral-reef-tate-britain-london/>
- Rebentisch J., (2012). *Aesthetics of installation art*, Sternberg Press.
- Segal D., (1979). *Literatura kak vtorichnaya modeliruyushchaya sistema*. *Slavica Hierosolymitana*, (4), 1–35.
- Sokhareva T., (2018). *Mayk Nel'son: «Ya ne brezguyu bednen'kim materialom»*. *Artgid*. <https://artguide.com/posts/1491>
- Tufnell R. (Ed.). (2005). *Mike Nelson Between a formula and a code*, Koenig Books, Turner Contemporary.
- Withers R., (2020). A thousand words: Mike Nelson. *Artforum*, (February), 105. <https://www.artforum.com/features/1000-words-mike-nelson-163404/>