

Художник и музейный дизайнер Александр Райхштейн размышляет о том, почему дети — идеальная публика для современного искусства. И о том, почему воображаемый автомобиль из табуретки лучше готового игрушечного.

Александр Райхштейн по его собственному шутливому выражению специализируется на «недоделанных» выставках. Он создает интерактивные игровые инсталляции для музеев в европейских странах и в России. Дети и родители становятся не просто зрителями, но и участниками: всегда можно куда-нибудь забраться, что-нибудь потрогать, что-нибудь построить или даже дополнить выставку собственным творчеством



Зайти в картину, пощупать стихи

Евгения МАРТАШОВА

«Стихи на ощупь»

Выставки Александра Райхштейна всегда, так или иначе, связаны с книгами или художественной культурой и дают не только новые впечатления и эмоции, но и знания. Например, выставка «Пабло и Александр» позволяет зайти в картину Пикассо. На выставке *Bestiarium construendum* дети сами составляют скульптуры мифологических существ из разных частей. Или же выставка «Стихи на ощупь», которую нужно «смотреть» с закрытыми глазами: пробираться сквозь заросли густой травы в человеческий рост, ощущать на ладони теплое дыхание, поднеся руку к морде «коровы», слушать жужжание насекомых, заворачиваться в гигантский лист растения. Эта выставка, проходившая в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме в Петербурге, была, в первую очередь, ориентирована на детей с ограниченными возможностями по зрению, при этом была также интересна для остальных посетителей. Создавались «Стихи на ощупь» по мотивам произведений поэтов Григория Кружкова, Андрея Усачева и Галины Дядиной.



Конечно, самая главная аудитория таких инсталляций — дети, вслед за которыми и родители принимают более активное участие

Между Финляндией и Россией

Мы беседовали с Александром Райхштейном на открытии его новогодней выставки «12 месяцев» в Музее городской скульптуры в Санкт-Петербурге.

— Вы живете и работаете в Хельсинки, а выставки открываете по всей Европе и в России. Отличается ли восприятие такого музейного «интерактива» в России от европейских стран?

— Есть разница скорее в восприятии родителями. Когда детям предлагается сделать что-то самим, наши родители либо устраниются вообще, либо стараются полностью контролировать ребенка и за него все сделать. Они же знают, как правильно. А европейские родители лишь оказывают содействие, поддерживают, одобряют, советуют. Я не буду говорить, что лучше, а что хуже — но очевидно, что традиция другая.

В восприятии выставок детьми различий нет. Другое дело, что сами детские поделки могут отличаться. У сканди-



Александр Райхштейн живет и работает в Хельсинки, часто приезжает в Москву и

Петербург. В России его выставки можно увидеть на самых разных площадках: от Эрмитажа и ЦДХ до небольших музеев, частных школ и детских садов.

Александр — выпускник Московского полиграфического

института, по основной специальности книжный иллюстратор, художник-график. Это именно он рисовал истории про «Поросенка Петра» для детских книг Людмилы Петрушевской. Истории про силу воображения и фантазии.

В 1990-е годы Александр переехал из Москвы в Хельсинки и занимался с детьми в русско-финском детском саду. Именно этот опыт по направлению неукротимой детской энергии в творче-

ское русло подсказал ему новую форму работы и открыл никем еще не занятую нишу детских «интерактивных инсталляций». Сегодня Александр Райхштейн — один из самых интересных и востребованных музейных дизайнеров-художников. Обладатель финской государственной премии в области детской культуры, медали Топелиуса, член Ассоциации финских скульпторов, финской Ассоциации иллюстраторов и Союза московских художников.

навских детей — скандинавский стиль, «избавление от лишнего», аскетичность. Она довольно рано на них сказывается. Видимо, потому что они окружены предметами, выполненными в таком стиле. Наши более склонны к изобилию, пышности, нарядности. И это тоже прекрасно.

— **Есть мнение, что такие выставки «принижают» статус искусства, разрушают близкую многим советскую традицию «не дышите на шедевр, не сидите на полу в музее». Искусство не для игр и искусство не для всех.**

— Конечно, в Финляндии я с этим мнением я не сталкиваюсь, только здесь. Отчасти это связано с тем, что финские музеи не располагают горами бесценных сокровищ, на которые как мухи на мед слетаются туристы со всего мира. Когда шедевров много, кажется, что музею можно ничего не делать — в любом случае посетители придут. В Финляндии ситуация другая. Там есть какие-то интересные вещи, но не в таких количествах, как в нашем Эрмитаже. И если музей не будет стараться привлекать посетителей, то посетитель туда не придет.

Но это, я вас уверяю, распространяется на все музеи. И если есть музеи, которые «думают», что их будущее гарантировано просто потому, что предыдущие поколения собрали эти шедевры, а самим можно ничего не делать — они ошибаются. К ним публика либо станет ходить реже, либо будет ходить только «формально».

Выставки с участием публики задерживают посетителя в музее. А чем дольше посетитель в музее — тем он больше получит, узнает, запомнит. По-моему,

к этому музею и до сих пор стремятся!

Вавилонская башня в детском саду

— **А как Вы пришли к такому формату работы — интерактивная выставка? Вы упоминали, что работали в русско-финском детском саду...**

— Я из-за этого детского сада в Финляндию как раз и попал. Мою супругу как специалиста по детскому двуязычию позвали туда в 1990-м году помочь на-



ладить работу этого детского сада. Отчасти я там вынужденно оказался. А работы по моей специальности в качестве иллюстратора мне не давали, такой работы своим не хватало.

В течение трех лет я приходил в детский сад по средам и проводил занятия. Конечно, дети там и без меня каждый день рисовали. Поэтому мне нужно было найти свое место в этом замечательном сообществе. И я ударился в гигантоманию: дети хотя и маленькие, но их энергия велика. У каждого ребенка ее много, а уж если эти 80 вулканов собрать воедино — получается нечто совершенно запредельное! Ни у какого взрослого художника столько энергии, конечно, нет!

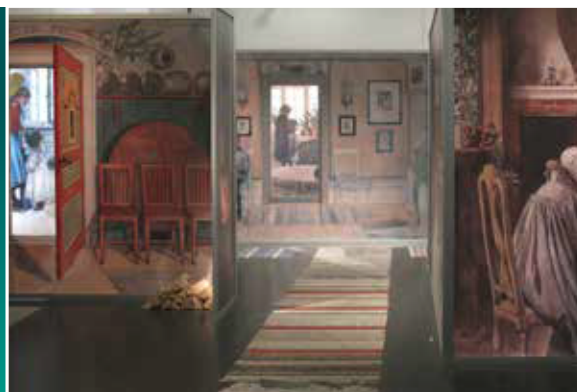
Мы строили Вавилонскую башню пятиметровой высоты из картонных коробок, обыгрывая смешение языков. Обустраивали, расписывали

каждую коробку. Мы рисовали разные картины многометрового формата, которые создавались буквально за полчаса! Так что любой экспрессионист-абстракционист позавидовал бы черной завистью.

Я разработал разные способы, как соединить энергию этих детей. Это может быть одновременное действие, может быть последовательное. Например, мы однажды создавали карту воображаемой страны. Она раскатывалась рулоном — одна группа детей делала свою часть карты, а потом карта скатывалась, и следующая группа видела только обрывки линий, которые можно было продолжать.

— **Это как игра со словами, когда каждую предыдущую фразу на листе закрывают.**

— Совершенно верно, только не было цели получить шутку. Это был именно способ соединить предыдущую работу с последующей. Получилась единая карта, что-то вроде китайского свитка, пейзаж, который раскрывается по горизонтали. И там было просто все, что есть в мире! И города, и реки, и горы. Потому что в конце концов кто-нибудь из 80 детей приходил к мысли, которая до него еще никому не пришла в голову. Это делалось иногда за один день. И это родственно тому, что теперь делаю я сам. Выставки, в которых суммируются усилия детей. Бывают выставки, когда одна группа строит, а вторая пере-



ые как мухи на мед слетаются туристы со всего мира. Когда шедевров много, кажется, что музею





страивает по-своему. Из одних и тех же элементов. Экспозиция меняется, все время живет. Например, выставка Bestiarium Construendum, которая проходила в Музее истории религии в Петербурге несколько лет назад. Или Mutatis Mutandis («С необходимыми изменениями») в молодежном отделе Эрмитажа. Не все для детей должно быть розовое и пушистое. Часто у них есть потребность пережить страх.

— Итак, вы почувствовали эту детскую энергию, подхватили ее и...

— Я позавидовал ей. Конкурировать с этим я не могу. У меня нет столько энергии. Но мне интересно эту энергию направлять, помогать ей. Создавать цели, выставлять приманки... Чтобы это выглядело интересно, чувствовалось, нюхалось. Было привлекательно — на ощупь, на вкус, на цвет. Дикой популярностью у детей пользовался мой проект «ужасного искусства», основанный на русских детских страшилках. Эта выставка проходила в 1990-х годах в Финляндии. В одном детском центре имелся сводчатый подвал XVII века, который сам по себе мог напугать. А когда там погасили свет, положили скелеты, повесили мокрые резиновые перчатки, которые в темноте тебя трогали за лицо... Незабываемые ощущения! И каждый из этих элементов придумали сами дети. Каждый делал сюрприз другим, следующим посетителям. Очередь стояла из желающих туда попасть!

— Вы считаете себя педагогом? Все-таки ваши выставки и некую «образовательную» составляющую всегда содержат...

— У меня нет педагогического образования и запала. Подлинный педагог — это тот, кому интересно проследить становление, развитие, изменение ребенка. К каждому найти подход. У меня нет студии для детей или постоянной группы. Мои выставки сегодня здесь, а завтра там. Я не пытаюсь работать с душой конкретного ребенка и ее как-то развивать. Скорее я устраиваю необычные приключения для всех детей.

Педагогический эффект от этого вторичен. Я делаю выставки для того, чтобы посетители получали эмоции: это может быть и страх, который детям хочется испытать на определенном этапе развития.

Да, я не учу, но они научаются. Если вы хотите получить дополнительные сведения на выставке — вы их получите. В процессе работы — learning by doing. Когда вы делаете что-то своими руками, вы гораздо лучше это усваиваете. Вот здесь, на выставке «12 месяцев», например, можно снять копию с рельефа

древнего египетского или китайского календаря и узнать, как раньше отсчитывали время. Но можно этого и не делать. Просто кататься на дереве-карусели, вешать на нее свои поделки.

Как не погасить детское воображение — Вы ставите себе задачу развивать детское воображение?

— Куда его развивать! Оно и так лучше, чем у нас. Хорошо бы ему не препятствовать. Давать пищу. Поддерживать. Стимулировать. Спасибо, если мы детское воображение не погасим. Хотя, к сожалению, это часто и происходит.

— А как его стимулировать? Вы говорили о том, что у современных детей очень много игрушек. То есть лучше не купить новую игрушку, а подтолкнуть ребенка к тому, чтобы он сам все придумал? Взял крышку от кастрюли, табуретку и «поехал» как поросенок Петр «на машине»?

— Да, этой теории я до сих пор придерживаюсь. К сожалению, у моих детей все равно было, на мой взгляд, слишком много игрушек. Я видел, что им гораздо больше удовольствия доставляло сооружать что-то самим или с нами, родителями.

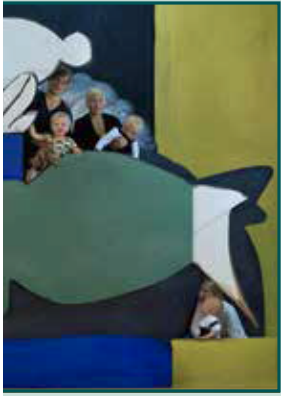
Я убежден, что готовых игрушек действительно так много не нужно. Я не готов представить никаких теорий, как от этого изобилия избавиться. И как бороться с насилием рынка над детьми и родителями. Но все равно ребенок будет любить гораздо больше то, во что он сам вложил часть своего воображения, своего труда творческого, а не то, что куплено готовым. В этом я уверен.

Я помню, как мы играли во дворе в моем московском детстве, в начале 1960-х годов. Мы потихоньку перетаскивали во двор готовые игрушки, которые были дома: машинки разные. Мы для них под землей вырыли целый город. С туннелями, переходами — сложное устройство. Все пространство было создано нами. И некоторое время мы поддерживали этот лабиринт. Вот это запомнилось. А многие из игрушек, которые были куплены, — сломались и

Дети — идеальная публика для современного искусства

— Элемент разговора с детьми об искусстве, он закладывается в ваших выставках?

— Я его не веду. Конечно, то, что создавали дети во время наших занятий в детском саду, было, с



моей точки зрения, безусловно, искусством. Но сами дети об этом не знали. Они делали то, что им хотелось. Не разделяя рисование, театр, музыку, движение. Это органичный для детей способ реагировать на впечатления от мира. Комплексный способ, к которому тяготеет и само искусство. Можно не раскладывать по полочкам, не анализировать.

Мне очень нравится, что дети этим способом так полноценно владеют в отличие от взрослых.

Зачем я буду их этому учить? Я сам могу у них этому поучиться!

— Я тогда по-другому задам вопрос. Обычно есть некая граница, которую для ребенка проводят: вот картина — и ты смотри на нее как на картину. Или в театре режиссер думает: как объяснить театральную условность малышам, впервые попавшим на спектакль? Что, мол, не нужно выбегать на сцену к актерам. Эту границу между жизнью и искусством вы для детей-посетителей проводите? Вот это мы смотрим, а вот тут играем. Вот это можно, а вот это — нельзя.

— Мне кажется, что дети эту границу прекрасно чувствуют — между нашим пространством и пространством «закартинья», «зазеркалья». И нет причин детей в это пространство не пускать.

Я, например, был удивлен историей, которая произошла с инсталляцией «Пабло и Александр». Там можно было пройти в пространство картины Пикассо, перешагнув через раму. Мне не удалось показать эту инсталляцию в Эрмитаже во время выставки Пикассо. Хотя сначала Михаил Борисович Пиотровский как директор вроде бы ее завизировал — но тут же возникли другие преграды. В итоге выставка была показана в «Музее воды».

Потом я с Михаилом Борисовичем Пиотровским это обсуждал и прямо спросил, его ли это решение или обстоятельства так сложились? И Михаил Борисович ответил, что, на его взгляд, это не нужно — входить в картину. Картина — это святое. Это осознанная политика Эрмитажа. Они в картину зрителя пускать не хотят. А я — хочу. И тут наши пути расходятся.

Этот момент я прекрасно ощутил: преодоления детьми этой невидимой границы. Вход в это за-

зеркалье — совершенно волшебный, магический момент. И это необходимо пережить. И я не вижу никаких оснований лишать детей, да и взрослых, этого совершенно уникального переживания. Тем более что после «входа» в картину в этой инсталляции открывалось масса всего содержательного, информативного, связанного с творчеством Пикассо и его спецификой. Здесь не было никакого панибратства с великим художником, если сделать все правильно. Это магический акт: вход в пространство с другими правилами, которые нужно познать, прежде чем в этом пространстве действовать.

Как правильно устроить такой «вход в картину» — я готов обсуждать. Но не готов сомневаться в необходимости проникновения в это волшебное пространство. Это одна из важнейших функций музея. Отношение к музею как к кладбищу искусства мне не близко.

— Получается, что взрослые эту границу сильнее... оберегают, что ли?

— Дети в моих интерактивных выставках часто выступают в качестве «катализатора». Для того чтобы вовлечь взрослых в тот же самый процесс. Кстати, именно поэтому дети — совершенно идеальная публика для современного искусства, на мой взгляд. Это какое-то великое заблуждение, что дети его не способны понять. Современное искусство в целом гораздо проще, чем искусство старое. Поскольку искусство старое предполагает значительный культурный багаж у зрителя.

А в большинстве современных проектов не надо много знать — надо живо реагировать на то, что тебе предложено, а дети способны на это лучше всех. Нужно только чуть-чуть учесть их специфику восприятия и их сферу интересов. Тогда они становятся очень благодарной публикой, которая еще и

не скрывает своих предпочтений!

Благодарим онлайн-проект Letidor.ru за предоставленный материал.

Letidor.ru — это новый онлайн-проект компании Rambler&Co для современных родителей, дающий максимально полную информацию о всех аспектах жизни вместе с детьми — люди, места, события, тренды. На сайте представлены полезные сервисы, которые помогают родителям быстро находить ответы на вопросы, экспертные советы и рекомендации.

ые как мухи на мед слетаются туристы со всего мира. Когда шедевров много, кажется, что музею

