

Любовь Гуревич: Сборник статей. СПб.: «Борей-Арт», 2001. (Памятники критической мысли)

## ОБЪЯВЛЕНИЕ О СМЕРТИ

(читая новую арт-критику)

Не знаю, в какое время мы живем – при постмодернизме или уже при пост-пост, но еще помнится: лет 12 тому назад постмодернизм демонстрировал «эстетическое миролюбие» и казалось, что можно спокойно предпочитать, пестовать, любить, что любится, даже если это собственно искусство, что-то качественное. Оказалось, все не так! Собственно искусство изобличено новой критикой как «неактуальное», «немодное» и еще «наивное», «изжитое», «изношенное» – кто же теперь его будет пестовать? Новым критикам как людям светским и распространяться-то о нем неловко – разве что иногда плюнут одним из этих слов, но и плевка в его сторону им становится все жалче.

Так что – если судить по текстам новой критики – само существование собственно искусства уже трудно обнаружить. Есть «актуальное искусство», есть китч или массовое – много современного искусства не существует.

Хотя если нынче искусство «работает с границами» (лучше сказать: не знает границ), отделяющими искусство от жизни (притом совсем иначе, чем те же японцы, поднимавшие до высокого искусства формы поведения, бытовые действия – тут, напротив, искусство, как теперь говорят, опущено – даже не до быта, а до его порчи и отходов), – то логично было бы предположить: если есть границы, то должен быть и центр, где находится собственно искусство. Так нет же, в постмодернистской картине мира ни логики, ни центра нет, и там, где оно сохранилось, – там «периферия культурных процессов».

Новые критики, свою новизну выражающие обилием слов, не включенных в сводный состав русской лексики (что такое, например, «дистопия?»), или специальных терминов из далеких от искусства областей, так что читать их все равно, что аннотацию к лекарству, если и употребят всем известное понятие, то поди догадайся, какой «шизосмысл» они в него вживили (читайте: «...художественность есть некая инстанция, представляющая расщепленность» П.Пепперштейн). Поэто-

му на всякий случай уточняю, что разумеется здесь под словом «искусство» - не страшась банальности и пользуясь совпадением своего опыта со свидетельствами, накопленными в течение последних тысячелетий. Искусство, в данном случае хорошая живопись, расширяет и углубляет жизнь, служит её полноте, вызывая чувства, которые в обыденной жизни пережить нельзя. Чувство всякий раз иное, так что само слово «чувство» так же мало о нем скажет, как слово «запах» даст представление о вновь изобретенном аромате. Если же характеризовать его, применяя общие понятия, то это состояние, близкое тихому восторгу, тихому счастью, блаженной влюбленности, благодарности, очищению, празднику. У этого чувства сложный букет: в него входит и то, что непосредственно вызывается художественными средствами, и чувства, обращенные на качество деятельности художника, на взаимодействие различных сторон, в том числе и на связь формы и содержания. Это чувство ощущается как ценность, оно приподымает: зритель сознает, что он так не может (именно, а не наоборот!), но он сравнялся с художником в акте переживания.

Я подчеркиваю именно эмоциональную составляющую, поскольку новые критики, взявшие роль «идеальных интеллектуалов» Фуко, «шизофреников в высшем смысле» по Делизу, об эмоциях в изобразительном искусстве имеют весьма отдаленное понятие или же их отменяют.

Екатерина Деготь, московский критик: «Не стоит забывать, что эмоциональная включенность козырь массовой культуры. Искусство элиты им пренебрегало».

Да кто же не знает, что у элиты – не стоит забывать, что у нас за элита, – лучший и единственный художник – Илья Глазунов. А у новых критиков – надо понимать, отпрысков элитарных семейств (что и чувствуется по их холодному и наглому тону), – есть свое холодное актуальное искусство. Что до Рублевых и Врубелей, Устюговых и Вл. Шагиных – так это, надо понимать, шантрапа и для шантрапы. Такова теперь раскладка.

Да, все еще помнится, лет 12 назад, когда страна как будто переходила от тоталитаризма к свободе, постмодернизм казался выражением этой свободы, он не представлялся сплошь деструктивным, сулил много хорошего: наводить мосты, говорить внятными языком, умерить свойственный авангардизму экстремизм: только вперед, только на неосвоенные территории. А потом оказалось: страна занята не устройством свободной жизни, а разбоем и вопросом власти, и реально власть у мафии родом из компартии, их профессиональные достижения – старое, хорошо отработанное искусство манипуляции, успешно примененное в новых условиях.

И в насылаемом кем-то тумане ностальгии маячит призрак русского фашизма, сожительство с которым нас тут же и наказали за наше освобождение. И, как учили в школе, что в обществе, то и в искусстве: самые продвинутые художники « косят то под коммунистов, то под фашистов», то власти хотят, то проектируют революцию. И новая критика не от идеологии освободилась, а от любви к своему предмету, да и от самого предмета. Новые критики, как и при совдепии, мыслят хором, и только так, как велят авторитеты, и речи их, несмотря на новизну словаря, оставляют впечатление «дежа вю»: требуют отказа от «полностью дискредитировавшей себя стратегии и тактики индивидуального творчества», и «по большому счёту Ленин был не так уж не прав – любое искусство выполняет чей-то заказ». И принуждают создавать актуальное искусство, т.е. опять-таки по-ленински – современное, по-авангардному – небывалое, для них специально – «модное», им интересное. Все вокруг себя изничтожив, говорят о кризисе, о том, что ничего интересного не происходит, и ждут «Большого стиля», т.е. опять-таки тоталитаризма. Главное, личность отвергается гораздо радикальнее и последовательнее, чем это делали наши отцы-основатели, по крайней мере, в своей теории. Ведь оснастившие новую критику французские леворадикалы гораздо левее, радикальнее и нигилистичнее наших отцов-основателей. Вот только они свою революцию, то бишь «деконструкцию», совершили не в реальности, существование которой для них проблематично, но в «тексте культуры», где заковычили, развенчали, объявили о смерти всех позитивных – для них «буржуазных» – ценностей, оставив в неприкосновенности лишь свою способность созерцать, сомневаться и играть. Причем это никак не повлияло на жизненные практики: нигде, скажем, не отменили суды, что было бы неизбежно, если бы приняли всерьез отмену личности. И «смерть автора» не влекла за собой ни отмены авторского права, ни гонимых, ни грантов.

Зато у нас на территории искусства их парадоксы, их теоретические фантазмы – как недавно постановления партии – обсуждению не подлежат. Что там игра – тут приказ по армии. Что там рефлексия – тут аксиома.

И как при переходе границы меняется контекст: там – может, кому и скучная, но достаточно упорядоченная, устроенная жизнь, для которой вся эта теоретическая фантазмагория – лишь свобода «путешествия на край ночи», свобода «вырваться из плена буржуазного мышления», а здесь, где буржуазного общества не было и нет, где «деконструкция» уже происходила на деле, где уже жгли иконы, где кухарки теоретически, а бандиты фактически управляли государством, в стране, как говорили, «победившего абсурдизма», в действительности неблагопо-

лучной, неустроенной или, как теперь красиво говорят, «продырявленной», – здесь постмодернистская «абсолютная критика» в своем восстании против порядка и смысла должна изыскивать хоть что-нибудь не поврежденное. И вот её стрелы летят в чудом уцелевшую хоть где-то человечность, в еще существующие хоть у кого-то моральные ограничения. Ей остается кокетство открытым приятием зла, прельщением злом. «И стало не стыдно лгать и говорить правду», – радуется Андрей Хлобыстин. Но когда это у нас было стыдно лгать? Да и Бобок уже давно наступил, давно никому ничего не стыдно и ничем никого нельзя эпатировать. Нет того фона благообразия, на котором безобразие обрело бы остроту. Чем может шокировать художник, если не шокирует Жириновский, представляющий страну на международных форумах, или глава государства, употребляющий в разговоре с нацией феню?

Ничего не стыдно – бесстыдство, безответственность, способность лгать, наглость, понимаемые как гумилёвская пассионарность, – вот сегодняшние не заковыченные добродетели.

Конечно, для художественной акции заменившая талант наглость должна быть неординарной. Редко кто способен в голом виде, изображая пса бешеного, бросаться на проезжающие автомобили или справлять нужду в музее перед картиной Ван Гога, как это сделал признанный критикой, актуальнейший из актуальных художников. Ограниченность этого жанра в малочисленности физиологических отправок или операций с телом, демонстрация которых требует особой наглости. К тому же существует отсталый уголовный кодекс, поэтому детей, старушек или добровольцев публично не режут, ограничиваются беззащитными тварями, хотя, конечно, ради искусства художественное убийство должно быть оправдано: есть ли более радикальный способ определить границу между жизнью и искусством, выяснить, что более ценно, или -- что актуальнее – пародировать идею ценности искусства.

Потому что ценность искусства – это сегодня только предмет пародии. Как и ценность художника, «дезаурированная» среди прочих «так называемых» ценностей. Теперь только смехон пиетет, не говоря уже о преклонении, вызываемом когда-то художником.

«Любить художника не за что», – объявляет критик. Действительно, не за что – если он не производит редких, драгоценных вещей.

Трудно любить актуального художника – да он и не напрашивается.

Тем более что парадигма современного искусства гласит: художник – всякий. Нельзя же любить всякого.

Художник сегодня всякий уже не потому, что самой психике присуща художественность, которую теоретически можно развить, а просто найден философский камень, который без участия художественности превращает в искусство все, что угодно, но преимущественно разную дрянь. Искусство больше не нуждается не только в качестве, но и в вещи, и в процессе – даже в одноразовом действии, а только – в акте присвоения: московская поэтесса объявляет таковым свое пребывание в тюрьме, а Хлобыстин – плохую полиграфию и опечатки в издаваемом им журнале.

Если нечто становится искусством в результате его интерпретации, каталогизации, атрибуции, репрезентации или «игры различными репрезентациями», то фигура художника становится излишней. И, наконец, актуальным объявляется искусство, в создании которого художник не принимает участия.

Но это все-таки идеальная ситуация. Это только в теории «субъект умер», в реальности он жив, ищет места под солнцем, путается у критиков под ногами. Поэтому некоторые проявления ему позволены.

Кто сегодня художник?

В первую очередь тот, кто способен выбить грант. Для этого нужно – объясняют критики – быть в правильном месте. «Он должен ориентироваться на правильную галерею, на правильную критику», – пишет Иосиф Бакштейн. В случае успеха он получит право на то, чтобы о нем говорили. «Если что-то в сегодняшнем все разрушающем и нарушающем все табу искусстве табуировано, то это неудача» разъясняет Екатерина Деготь. И если ты оказался в очень правильном месте – даже случайно, например, ты земляк, приятель или поселился в одном доме с очень правильным человеком, – ты можешь делать почти что хочешь. Хоть картины пиши – место под солнцем тебе обеспечено: критики объяснят, что ты пишешь не по наивности, но чтобы пародировать вот такого наивного художника.

Ибо ценно не то, что ты есть, а то, что ты можешь изобразить из себя. Художник должен «симулировать свое Я», «делать из себя персонажа», «делать модные жесты», «стать в определенную позицию». Все это называется «выработать собственную стратегию соблазна». Важна именно симуляция и дистанция по отношению к своему социальному образу и произведению, если таковое имеется. Тут прямая противоположность недавно важным экзистенциальным целям: потребности в самовыражении, в самораскрытии, в самоотдаче. Актуальному худож-

нику все это не положено и неприлично, у него нет индивидуальности, ему нечего раскрывать, выражать и отдавать – «субъект умер».

Особо крутые, как, например, Кулик, в качестве модного жеста демонстрируют «волю к власти» – не над материалом, конечно, и не над зрителем, но – буквально, в обществе. Но опять же, что тут сделаешь впечатляющего после Жириновского, который, впервые победив на выборах, заставил полстраны содрогнуться от ужаса – и все благодаря своей «стратегии соблазна», симуляции, все не все-речь. Другой способ реализации «воли к власти», который приемлет Кулик – «стать государственным художником». Действительно, место повыше Церетели еще вакантно.

Да, не только, как гласит постмодернистский тезис, «искусство есть воля к власти», – осуществление воли к власти есть искусство. И некоторые артисты тихонечко власти достигли: нашли себе применение в политическом манипулировании, в создании выборных технологий, опять осуществив реальное слияние искусства с жизнью (тем окончательно унизив искусство, лишив его уже и намека на собственную мораль).

В лучшем случае сегодняшний актуальный художник, он же куратор, он же критик, – это интеллеktуал, «идеальный шизофреник». То же позволено и зрителю: «критическая рефлексия» и в этом смысле сотворчество.

А если зритель не шизофреник, если у него иная организация души – так пшел он...– не к живописи, её для новой критики нет, – но к китчу, к Глазунову. Который, с другой стороны, после отмены критериев и иерархий – чем хуже Сезанна?

Теперь, при нашем поп-постмодернизме границ культурному одичанию теоретически не существует, и потому бессильна, безосновательна была попытка тех самых высоких профессионалов, новых критиков и кураторов, всяких гельманов что-то возразить против продукции Церетели. Если нет критерия качества, почему его требовать от массового искусства, и кто сумел, тот и прав, и велик.

Относительность эстетических оценок была известна всегда. Но сейчас, при полном подчинении безумию научной абстракции, относительность стала абсолютной. Это все равно, что исходя из физической теории относительности перестать верить в постоянство расстояния между Москвой и Парижем. Или отказаться от часов.

Правда всегда была в том, что произведение искусства неотделимо от восприятия, что шедевр может быть истолкован и воспринят по-разному или не вос-

принят вообще. Теперь все доведено до равноценности шедевра и плевка, Лувра и ящика с мусором. И само понятие шедевра, и история искусства – теперь лишь «мифологема» или «суеверие».

И все же очевидно, что расстояние между Глазуновым и любым хорошим живописцем не менее объективно, чем расстояние между Москвой и Парижем. Это правда, хотя бы потому, что это можно доказать – в человеческом творении кроме непостижимого и неизречимого есть и то, что подвергается анализу, который может сделать профессионал, если, конечно, он обладает таким немодным качеством, как интеллектуальная честность, т.е. если он человек науки, а не шоумен, жонглер словами и мастер розыгрыша. Это может быть доказано исследованием зрителя, которое, несомненно, выявит, что в очереди на выставку Глазунова стоят равнодушные к живописи люди и что те эмоции, которые они испытывают, не имеют отношения к эстетическим переживаниям: не имея соответствующего опыта, они принимают за таковые физиологическое раздражение, вызванное цветовой дисгармонией.

Конечно, это доказать труднее, чем таблицу умножения. Не многие смогут. Как и драгоценность от подделки отличит только ювелир.

Наше актуальное искусство обходится без эстетических переживаний. Или кто-то станет утверждать, что ощущение при виде испражняющегося Бренера – есть эстетическое наслаждение?

Наслаждение, скажут критики, вызывает не чувственная данность, а проникновение в философию экскрементов. Постижение метафоры. Контекст.

Акт испражнения, объяснят критики, стал искусством в силу следа, оставленного в обществе. В силу того, что они, критики, при нем присутствуют и о нем пишут. Не важно, что актуальное искусство вызывает лишь скуку и тошноту, – важна способность критика его комментировать.

Комментировать можно все. Искусство тотально. Непонятно, как разбирают, кому дать грант?

Уже потому что гранты существуют, до конца идущая релятивизация на деле невозможна. Да и сознайтесь, только во сне можно ходить по воздуху. Наяву всегда нужно куда-то поставить ногу. Нельзя же наяву стоять на «исчерпанности». Как ни отвергай ценности, потребность человека говорить да-нет, хорошо-плохо – фундаментальна. Тем более, если речь идет о новых вещах. Оказывается необходимым ввести хоть какие-нибудь правила игры. Самым естественным критерием в этой ситуации было бы: платят – хорошо, не платят – плохо. Если бы те, кто

платит, не были вынуждены спрашивать, за что платить – у тех же высоких профессионалов. И критерии все-таки присутствуют, только их уровень оказывается опять же резко опущенным.

Первый, как уже говорилось, модно – не модно. Им пользуются все, начиная с главного интеллектуала Б. Гройса. И всё, вплоть до отношения к Богу у этих модных людей модой определяется: Мирослав Немиров пишет: «Был атеистом, чтобы не впадать в общую моду».

Второй: актуально – неактуально, что ещё означает: с этим можно или нельзя поехать на Запад.

И наконец: «мне интересно» – «мне не интересно». Интересы, конечно, могут быть мелкими и низменными, но с отменой всех иерархий это больше не порок.

Все это напоминает анекдот конца 1980-х гг.: приходит регистрироваться общество «пофигистов». Объявляют программу: «Все по-фигу». – «Все?» – «Все» – «А деньги?» – «Деньги не по-фигу». – «Так это же нелогично». – «А вот это нам по-фигу».

Действительно, с этой паралогической ментальностью не вступишь в дискуссию, — тут ничего не подчиняется ни логике, ни принципу реальности и тут нет такого измерения, как честность, корректность, ответственность за сказанное слово.

Все это заменяется одним только снобистским тоном – тоном людей, знающих, что они передовые.

Я знаю: браня наше «актуальное искусство», я окажусь в дурной компании. Людей приличных, как правило, страшит роль людей отсталых. К тому же им не хочется плевать против ветра. К тому же писать о плохом – себе портить характер. Приличные люди начинают доказывать, что бранить эту компанию – это лить воду на их же мельницу.

Или мне скажут: новое искусство всегда бранили: и импрессионистов хаяли, и Ван Гога, и футуристов.

Не о новом в искусстве речь. Не о постмодернизме в целом, который много в себя вместил, в том числе и талантливое, себе присвоил, так расплылся, что к нему нельзя относиться как-то определенно – речь о нашем примитивном поп-постмодернизме, когда не поверх текста пишется новый текст, а поверх картины неприличное слово. О нашей конкретной ситуации, выпестованной новыми критиками.

Они, в отличие от Ван Гога, находятся у власти, им не нужно ни отваги, ни жертвенности, и живут они на проценты от достояния, накопленного Ван Гогами, ничего при жизни не получившими.

Плохо верится, что что-нибудь ценное рождается там, где отменены ценности, где все говорят хором, – рождается из одной наглости, цинизма и цитат. А если растет и «из такого сора», ну так счастливого пути, никто этому не помешает. Я точно не помешаю. Я только хочу, чтобы те, кто и сегодня занимается живописью, не чувствовали себя хуже бедных родственников, а свое дело и существование «лишенным смысла, пафоса и перспектив», как указывала им Марина Колдобская.

Вспоминаю: 1996 г. Только что умер Шолом Шварц. Фактически от недоедания. Доживают Рихард Васми и Владимир Шагин. Фондом Сороса отказано в гранте на издание альбома «Арефьевский круг» как «не заинтересовавшего» (пояснила возглавлявшая в то время петербургское отделение фонда Е. Андреева). Как раз в это же время выходит роскошный каталог: «Метафоры отречения. Актуальное искусство Санкт-Петербурга». Во вступительной статье та же Е. А. определяет собранное в нем как «холодное светское искусство», как «светскую забаву», как «времяпрепровождение» и видит его прототип в салоне XIX в., который, она замечает, «искажен вульгаризирующими модернистскими интерпретациями». Жутко листать этот альбом, хотя и допущены на последние страницы (что сделаешь со славой?) Шинкарев, Яшке – в нем то как в склепе, то как в крематории.

Почему, скажите мне, актуально «холодное светское искусство»? Кому оно интересно? Или это должно опять подтвердить смерть, смерть, смерть? Или художники и составители надеялись, что именно таков вкус новых русских из числа наемных убийц? Или они хотели на всякий случай заблаговременно понравиться фашистам, памятуя, что некрофилия лжеклассицизма влекла Гитлера? Или они рассчитывают, что некоторые из этих изображений могут украсить роскошные бордели и клубы гомосексуалистов?

Почему консерватизм города (так мало интересовавшегося в последние десятилетия авангардом, что вся постмодернистская ирония по отношению к нему тут никого не задевает и не забавляет) – должен быть представлен в таких мертвенных формах? Или – если не приверженность традиции, а как это прилично – симуляция приверженности и должна принять форму некрофилии?

А город – вопреки всему, чем наградила его «петербургский миф», – вопреки своей «выморочности», линейности, традиционной графичности в последние полвека расцвел именно живописью.

И сейчас она, к коммерции не привязанная, висит в воздухе: драгоценная вещь, которую невозможно продать.

И если говорить о позиции, то сегодня актуальной является позиция по отношению к «актуальному искусству», к «химере постмодернизма».

Что можно противопоставить чудищу? Да все, чего у него нет. А у нашего репрессивного и примитивного поп-постмодернизма нет и того, что требует постмодернизм по природе своей – эрудиции и изощренности. Нет ничего кроме власти, убогого или приторно-кокетливого стиля, неприятного языка (что за мерзкое слово «симулякр»!) и набора цитируемых авторов.

Ему противостоит искусство как цветение и углубление бытия, а не его саморазъедание и распад. И жизнь, которая смыкается с искусством не иначе как через душу художника.

Ему противостоят вещи естественные. Несогласие с идеей собственной прижизненной смерти. Личность как способность сопротивляться и быть независимым. Индивидуальность как неустранимая и неповторимая часть себя, как способность придать своему изделию органическую, извне не заданную новизну.

Ибо «каждая вещь на свете хочет оставаться собой» (написал Спиноза, процитировал Борхес).

Нельзя принимать слишком всерьез рассуждения о живописи или о личности людей, ни к искусству, ни к психологии отношения не имеющих: не искусствоведы и не психологи создали «постмодернистскую ментальность».

Психологи указали бы, что понятия личности и индивидуальности соответствуют чему-то реально существующему. Их отмена – суть метафора, литература.

Постмодернистская ментальность образовалась из смешения разного рода словесностей – изящной, философской, критической. Там ей и место, там, в литературе она дает порой вполне съедобные и питательные плоды, не в пример нелепицам и опустошениям, производимым на территории изобразительного искусства. Не оставить ли постмодернизм литературе, а в изобразительном искусстве – тем немногим, кто подобно нашему Шинкареву обладает одновременно пластическим и литературным даром?

Почему-то сопротивление современной ситуации в изобразительном искусстве считается делом более безнадежным, чем сопротивление советской системе и

идеологии. Хотя в тюрьму не посадят, из страны не вышлют – лишь сошлют на «периферию культурных процессов».

Но был же социальный опыт андеграунда, как и внутренний, экзистенциальный. Ничего не имели, в том числе и критики, и худо-бедно завели свое натуральное хозяйство: выставки делали, коллекционеров воспитали, тексты создали, историю фиксировали. В этом самообслуживании мало хорошего, но что делать, если бандиты милицию перекупили, приходится создавать отряды самообороны.

Конечно, тихая живопись не вяжется с суетой – но даже Пушкин, сказавший, что «служенье муз не терпит суеты», издавал журнал. Искусство – хотя постмодернисты и объявили обратное – существовало и все еще существует помимо критики.

2000г.