

МАРИЯ ЧЕГОДАЕВА

СЕКОНД-ХЕНД

Не скрою: на выставку «Арт Москва-2006» в залах Дома художника на Крымском Валу я шла с известной долей любопытства. Стояли в глазах прошлые экспозиции «актуального искусства»: порубанные топором иконы; фотографии зашитых трупов в морге; бородатый мужик с женским половым органом и прочие «гениталии», вызывающие брезгливое возмущение, но и ожидание: чем новым, небывалым поразит и возмутит меня на сей раз «Арт Москва» ?

Для подобных ожиданий имелись веские основания: «2006 – юбилейный для ярмарки «Арт Москва» год. Уже 10 лет единственная узкоспециализированная ярмарка современного (актуального) искусства в России поддерживает репутацию отечественного арт-рынка как еще молодого, но уже прогрессивного. 2006-й – итоговый и очень ответственный год ярмарки, все время стимулировавшей интенсивность артпроцесса», – анонсировали «Арт Москву-2006» ее организаторы. В рамках «Арт Москвы» проходила конференция «Образование и современное искусство». Открывал ее доклад искусствоведа Виктора Мизиано «Навстречу новому просвещению». В тезисах к докладу говорилось: «В сегодняшнем художественном контексте обращение к образовательным задачам подразумевает не столько передачу профессионального опыта, сколько естественную форму творческой реализации. Сегодня в «художественной академии» не столько профессор учит студента, сколько молодые студенты учат учителя». Выставка в Доме художника подавалась, таким образом, как новый и принципиальный этап российского «арт-процесса», как «творческая реализация» молодежи, у которой следует поучиться старикам.

Увы! Не знаю, как у других стариков, а у меня все надежды как следует повозмущаться и понегодовать оказались обманутыми. Более стерильной, беззубой, смиренной выставки «актуального искусства, чем «Арт Москва 2006» мне не приходилось видеть за все минувшие 10 лет. Невольно возникала тревожная мысль: уж не возвращаются ли времена цензуры? Уж не позаботились ли члены почетного оргкомитета программы «Арт Москва» господина М.Е. Швыдкой – председатель Оргкомитета и руководитель Федерального агентства по культуре и кинематографии Министерства культуры РФ, Л.И. Швецова – первый заместитель премьера правительства Москвы, А.А. Голутва – заместитель руководителя Федерального агентства по культуре и кинематографии Министерства культуры РФ и другие высокие чиновники специально убрать из все, что могло напугать и возмутить таких старых реакционеров, как я?

На открывшейся одновременно с «Арт Москвой» персональной выставке Айдан Салаховой экспонировался внушительный бронзовый фаллос. На Крымском Валу – ее только что не академические штудии, способные удовлетворить самого Илью Сергеевича с его пристрастием к рисовальной школе П. Чистякова. Совсем как в доброе старое брежневское время, когда на персональной выставке художник еще мог показать нечто новое и смелое, а на выставку «Страна Советов» в Манеже благонамеренное жюри отбирало у него самое нейтральное, самое «соцреалистическое».

Да нет! Не может того быть! Конечно, представшие в Доме художника наши и зарубежные галереи сами решали, что показывать на «Арт Москве 2006», сами формировали свои экспозиции. Тогда откуда же такая скука, такое ощущение чего-то виденного-перевиденного, глубоко провинциального? Подобную выставку можно было увидеть и год, и 10, и 20 лет назад в любом конце света, хоть в Португалии, хоть на Огненной Земле. Разве что натуралистический голый Ленин – явно наше, российское достижение «актуального искусства». Ну и что? Видели натурального Льва Толстого, обгаженного курами, можно посмотреть и на фаллос Ленина. Столь же неинтересно и неоригинально, как набор кукол-неваляшек (Анна Ермолаева «Три минуты выживания»); набор флагов разных стран (Дамир Муратов. Из проекта «Мы там были»), набор дохлых мух разных размеров (Ринат Волгамси «Проверь свое зрение»).

Ну сидит симпатичная голая девушка в уборной на унитазах (Арнис Балчус. «Бронвин, Лондон». Фотография). Ну повторил Клаудис Роге полтора десятка раз фотографию одной и той же девочки (1005). Можно повторить и 1006-й раз... Ну смотрит на тебя вполне реально, но плохо нарисованная дама с плоско накрашенным красным ртом (для рекламы губной помады явно недостаточно привлекательная). Плакатное воззвание: «Ты смотришь на искусство – искусство смотрит на тебя». Точно так же могло бы взывать: «Вы еще не пользуетесь «Тайдом»? Тогда мы идем к вам!»

Бродя по полупустым залам (необычно полупустым: как правило, в залах на Крымском Валу бывает полным-полно народу!), я пыталась представить себе: что покажут мне на «Арт Москве» 2007–2008 годов? Освеженного Ленина? Набор этикеток от пива? Никакие восторженно-рекламные аннотации организаторов, никакие «философские» изыскания искусствоведов не убедят в том, что подобная «творческая реализация» молодых художников действительно и нова, и молода. С тем же успехом можно пытаться убедить, что обтянутые драными джинсами увесистые попки и голые пупы многотысячной армии московских девушек – последнее достижение мировой моды.

Казалось бы, самое время позлорадствовать. Но нет, не это чувство вызвала у меня «Арт Москва-2006», а настоятельную потребность понять: что же все-таки происходит с нашим «актуальным искусством»?

В упомянутых тезисах конференции «Образование и современное искусство» провозглашалось, что «в настоящее время в России существует ограниченное число специалистов», способных говорить и писать об искусстве XX века; что объясняется это «слабостью искусствоведческого образования, касающегося второй половины XX века», а посему нам следует обратиться к переводной литературе (выделено в тезисах), к трудам зарубежных теоретиков искусства XX века.

Допуская, что зарубежные теоретики знают о путях развития русского искусства второй половины XX века, глядя на них «из прекрасного далека» лучше меня, знающей эти процессы «изнутри», я все же дерзну, несмотря на «слабость моего искусствоведческого образования», высказать свое некомпетентное суждение.

В 1960–1980-е годы советский «авангард» воспринимался в первую очередь – и у нас, и за рубежом – как художественное диссидентство. Политика превалировала над искусством. А. Брусиловский: «И тут подросли иностранцы, которые в одной английской газете начали печатать постоянную рубрику «Подпольное искусство в СССР». Художественные достоинства попадавших на Запад картин оценивались невысоко. Работы воспринимались как подражательные и вторичные, что обозначилось вполне открыто после крушения социализма и распада СССР в 1990-е годы. О. Рабин: «Когда музей Нортон Джорджа открылся, то в «Нью-Йорк таймс» появилась статья, а это, как приговор, – смерть или помилование. Там было написано: «Вот мы, наконец, дождались, слава Богу, хотя чисто внешне все это – подражание нам, это у нас уже было. Мы-то это знали. Но нам всегда говорили: это еще не все, у них еще что-то есть! Вот сейчас показали – ну и что? И даже мистер Кабаков. Когда он был там, то был такой же провинциальный и вторичный – у нас все это сделали на год вперед...»

Такое высокомерное суждение о русском «авангарде» второй половины XX века было неверным и несправедливым. При всей своей часто «вторичности», советское «подпольное искусство» обладало качествами, какими западное искусство обладать не могло. В нем звучало гражданское мужество, оно рвалось к художественной свободе, к творческому обновлению. Это не могло не сказываться на художественной стороне искусства, во всяком случае, у наиболее талантливых и искренних мастеров, таких, как В. Вейсберг, Д. Краснопевцев, Л. Берлин, Н. Жилинская и многие другие, к «подполью» не причислявшиеся. Подлинное искусство – не за рубежом из «прекрасного далека», а на нашей черной грешной земле – боролось с «режимом», страдало, подвергалось гонениям, одерживало блестящие, но очень нелегкие победы.

По-своему новым был и «соц-арт» – пародия на «социалистический реализм», его карикатурная тень, но тень талантливая и смелая.

С крушением социализма «актуальное искусство» не только потеряло всякое политическое значение (опять-таки и у нас, и за рубежом), вышло из «подполья», но получило статус официально признанного (см. состав Оргкомитета «Арт Москва»!).

В 1990–2000-е годы «актуальное искусство» обрело иное звучание, иной смысл. Своей дерзостью, сокрушением всех и всяческих авторитетов оно способствовало очищению нашего сознания от «совкового» ханжества, «совковой» трусости, «совковой» провинциальной отсталости; в нем слышались отголоски 1910-х годов, когда молодые футуристы «эпатировали буржуа», возвещая действительно «новую эру» в искусстве. Старики негодовали сейчас, как негодовали тогда, 90 лет назад, отвергая «Контррельефы» В. Татлина, «Черный квадрат» К. Малевича.

Но что же произошло сейчас? А произошло то, что эпатаж в считанные годы стал нормой, общим местом, опустился до уровня массовой культуры, а точнее, расхожего массового бескультурья. Все

то, что представляют нам как высокое искусство, оказывается разменным, растасканным по казино и стриптиз-барам, порножурналам и «желтым» газетенкам, продающимся за десять рублей в каждом киоске у метро.

Чуть ли не «гвоздем» экспозиции «Арт Москва 2006» были сидящие в витрине живые голые тетки. Господи, да кого может задеть, удивить, возмутить этот «детский сад» в свете того, что демонстрирует по всем телеканалам после трех часов ночи «взрослое кино», обслуживающее оргии олигархов, тех, что «любят погрязнее» и нанимают (за бешеные деньги!) актеров «взрослого кино» демонстрировать им порношоу «вживую» («40-минутное представление делится на пять сцен, в каждой два-три половых акта»).

Фотографии в порножурналах – шикарные, эффектные, более чем натуральные – утрут нос всем фотоколлажам на Крымском Валу. «Мультимедиа» с фотографиями женских гениталий в виде фруктов и овощей ныне уместны разве что в секс-шопах, да на страницах «Экспресс-газеты» в рубрике «Секс в большом городе»...

Тогда что же нового и прогрессивного являет нам «Арт Москва-2006»?

Все последние годы нам внушали, что современное искусство идет рука об руку с развитием новых технологий; что видео, фото, компьютерные возможности радикально обновили изобразительное искусство, перекрыли и отменили традиционные формы живописи, графики, скульптуры, подобно тому как мотор отменил конную тягу. На «Арт Москве», как и на других экспозициях «актуального искусства», немалое место занимали разного рода видеоинсталляции; в специально затемненных залах бежали по стенам разнообразные трансформирующиеся, мелькающие и рябящие в глазах «проекты».

Но и здесь случилось то же, что и в «традиционных» формах. Новые технологии работали, как новые, пока и впрямь были для нас, «совков», чем-то неслыханным, недоступным, запретным. Еще в 1980-е годы компьютер, ксерокс, сканер казались нам каким-то прорывом в современный свободный мир XXI века.

Сейчас, когда компьютер имеется почти в каждой мало-мальски обеспеченной семье и каждый мальчишка умеет с ним управляться, кого могут поразить бегающие по стене ряды цифр, пестрые фонтаны цветомузыки и т. п.? Да я дома на своем мониторе заложу любую программу, сотворю любое, угодное мне цветное и звуковое зрелище...

Техника в искусстве – не более чем средство производства. Сколько раз с возникновением новых технологий фанаты-ниспровергатели кричали о конце старого искусства: «Фотография отменила живопись!», «Кино отменило театр!», «Телевидение отменяет кино!». Ничто ничего не отменило; технические новшества очень быстро стали такой же привычной нормой, как холст и сцена. Перед фотографией, кинофильмом, телепрограммой встал единственно имеющий в искусстве значение вопрос: каков художественный результат содеянного?

Тот же вопрос встает перед всеми компьютерными, видео и прочими новейшими техническими обретениями современного искусства. Переходя от экспозиции одной галереи к другой, я всматривалась в работы, старалась обнаружить – неважно как исполненное: в фототехнике, в форме видеоклипа или маслом на холсте, – но нечто такое, что невозможно тиражировать и девальвировать, разнести по страницам глянцевого журнала, повторить бесчисленное число раз во всех концах света. Не может же быть, чтобы молодого художника наших дней не волновали происходящие в мире поистине апокалипсические катастрофы, не стучали в висок напряженные ритмы XXI века, не отзывались болью в сердце человеческие драмы, страдания, надежды?

Конечно, это только мои личные впечатления, но мне почувствовался нерв нашего времени в работах Михаила Рогинского – в его «Французском метро» 1994 года (галерея Каренина «Вена – Москва») и «Дереве» 2001-го (галерея «Вместе»); в «Запечатленном времени» Игоря Олейникова (2006, Art galerie); в холстах Демьяна Кулешова (2005–2006, проект «Нефть-Art-терия», «Восточная галерея»).

У Кулешова «просто» живопись, но гигантский буро-ржавый бесформенный «Резервуар 1», высящийся над пространством, заполняющий его, как некий зловещий «нефтяной идол», и устрашает, и задевает. А «ассоциативная» композиция Олейникова, низвергающая в мировой океан потоки багровой лавы и клубы черного дыма (так мне прочитался этот холст), действует напряжением цвета, бьющей в глаза контрастностью света и тьмы...

Но как же мало было таких «проблесков» – не новизны, конечно, но все-таки чего-то живого на фоне того, что организаторы «Арт Москвы» подают как «молодой и прогрессивный арт-рынок России», а ассоциируется разве что с магазином подержанных товаров, именуемым «по-заграничному» секонд-хенд, по-русски – барахолкой.