

«ШОУ-АРТ» – ФЕНОМЕН МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Мы как-то упустили из виду появление феномена, почему-то причисляемого к изобразительному искусству», но представляющим его новейшей фазой, последним по времени «стилем», будто бы отмечающим все «старые» направления живописи, графики, скульптуры.

По существу же – пора сказать во всеуслышание: это независимый, самостоятельный вид в классификации массовых искусств, имеющий к изобразительному искусству весьма опосредствованное отношение...

Именуется он то «актуальным», то «современным» искусством – терминами, ничего не значащими и ничего не определяющими. Этот феномен в какой-то мере вырос из некоторых форм изобразительного авангарда XX века, отпочковался от дадаизма, концептуализма, соц-арта, но столько же «предков» у него в авангардистских театре и кино, в литературных шалостях имажинистов и футуристов, в эпатажных выходках художественной богемы 1910-х годов. Самая характерная его особенность в том, что он вбирает в себя элементы всех существующих искусств и не только искусств, но и технических новшеств XX века. В инсталляциях и муляжах он действительно приближается к скульптуре, можно увидеть среди его «проектов» нечто вроде картин («Нарцисс», холст, масло, 1-я Московская биеннале), хотя и явно сделанных при помощи компьютера. Но не менее активно использует он и кинематограф – видеоклипы, задействует фотографию в самых разных ее формах, чаще всего в виде фотоколлажа; берет на вооружение все возможности компьютера (то и дело встречаются произведения, называемые «компьютерный монтаж»). Важнейшей его «составляющей» предстает театр – в нем отчетливо просматриваются черты карнавала, ярмарочного балагана, «капустника». К нему отлично подходит введенный Эйзенштейном термин «аттракцион» как некая яркая режиссерская находка, «бьющая» по глазам и сознанию зрителя.

Претендуя на статус изобразительного искусства, этот феномен пытается вторгнуться на его «территорию», занять место в истории изобразительного искусства, закрепиться в репродукциях и музейных экспозициях, что составляет самую уязвимую и слабую его сторону. Совершенно очевидно, что это не статичное, а временное искусство, разворачивающееся не только в пространстве, но и во времени; некое действие, в которое зритель вовлекается либо впрямую – в качестве непосредственного участника, которому предлагают подергать за веревочку молоток («Понимание», выставка «Сообщники», ГТГ, 1-я Московская биеннале), либо предстает в роли объекта воздействия, призванного пережить определенную гамму чувств и эмоций, создающихся всем комплексом использованных средств, вплоть до жара разожженных в котлах костров («Жарко!» – «АртКлязьма», 1-я Московская биеннале) и т. п. Зрительное впечатление дополняется шумами, голосами, музыкой и прочим, разворачивается в движении, предстает чем-то вроде «сеанса», который надо пережить «от» и «до». Чем как не «сеансом» предстает проект «Вознесение»? В зале старого венецианского палаццо (51-я Венецианская биеннале), под живописным, причудливых очертаний плафоном на тему «Вознесение Господне» натянута батута, повторяющая форму плафона, и спортсмен под звуки какого-то подобия музыки некоторое время подпрыгивает, «возносится» к потолку.

Будучи запечатленным на фотографии в каталоге, в экспозиции музея, описываемый феномен утрачивает девять десятых своего смысла и своей силы воздействия.

А смысл его в том, что он предстает, пожалуй, самым чистым воплощением современного массового зрелища. В нем заключено буквально все, что входит в это понятие: и головокружительные виражи луна-парка, и детские радости Диснейленда, и патологические уродства кунсткамеры, и безудержная эротическая свобода бразильского карнавала, и столь любимая публикой остроумная наглость карикатуры, шаржа, пародии. В нем царствует абсолютная, ничем не ограниченная свобода «самовыражения»: «Свобода, свобода – эх, эх, без креста». Позволено все и возможно все. Нет ни авторитетов, ни норм, ни запретов на что бы то ни было. Можно – как на «капустнике» – иронизировать и смеяться надо всем: над историей и религией, созданиями великого искусства и нравствен-

ностью, разумом и здравым смыслом. Можно пережить комплекс самых невероятных ощущений, например, попасть внутрь аэродинамической трубы-лабиринта, по зигзагам и поворотам которого вас погонит мощная струя холодного воздуха (51-я Венецианская биеннале, русский павильон). Можно посмеяться над парочкой «ментов» (мужчин!), страстно целующихся в парке («АртКлязма», 1-я Московская биеннале). Можно удивиться живучести «воинствующего безбожия» образца 1920-х годов, представляющего на сей раз в виде пародии на «Тайную вечерю»: шесть и шесть снеговиков с морковками и прутиками-руками и один снеговик в центре с ведром на голове («Христос») стыннут над столом с бутылками из-под водки и кусками замерзшего хлеба («Арт-Клязма», 1-я Московская биеннале). Можно пережить сложную гамму чувств – от омерзения до эротического возбуждения при виде то ли бесполой, то ли двуполой голых человеческих особей. Можно удивиться: зачем понадобилось выставлять обыкновенную белую люстру, какую найдешь в любом президентском дворце, и ахнуть, разглядев, что люстра составлена из нескольких тысяч белых женских тампонов (51-я Венецианская биеннале). Можно позлорадствовать, взирая на унижение Льва Толстого, представшего в виде растрепанной восковой фигуры за письменным столом, изгаженной живыми курами («StarZ», 1-я Московская биеннале), и усмехнуться при виде безголовых манекенов с портретами Ленина и Сталина на груди («Сообщники», ГТГ, 1-я Московская биеннале). Можно натолкнуться и на уже существующее, «готовое» изобразительное искусство: зрителю предлагается парад тиражированных бронзовых статуэток Мао Цзе-дуна; фотореминисценция «Граций» Гроциуса XVI века (1-я Московская биеннале). Двусмысленный «Нарцисс» представлен в позе «Умирающего раба» Микеланджело и одновременно явно намекает на «Леду с лебедем». «Готовые» живопись, графика, скульптура используются как исходный материал для «проекта» наравне с тампонами, снегом, фотоколлажем и живыми актерами в милицейской форме.

Какие же общие свойства объединяют все эти столь разнородные вещи? Прежде всего, каждое такое произведение – не самоценный выставочный или музейный экспонат, но акция, требующая организационных усилий и режиссерской постановки со специально подготовленным пространством – парком, павильоном и т. п., куда зрители специально придут, чтобы испытать комплекс увлекательных впечатлений и ощущений. Этот феномен можно назвать «парадом аттракционов», достаточно точно определяет его термин «шоу-арт» – непосредственное, сиюминутное яркое зрелищное действие.

«Шоу-арту» просто необходим свой, соответствующим образом настроенный зритель, соответствующая эмоциональная атмосфера, в которую зритель будет вовлекаться, ею «заряжаться», становиться фанатом – «двенадцатым членом футбольной команды», активным соучастником представления. Ничего более несоответствующего «шоу-арту», чем пустые залы отдела искусства XX века в ГТГ на Крымском Валу с одиноко бродящими по ним случайными посетителями, просто нельзя себе вообразить. Хорошо стоять в одиночестве и тишине перед созданиями больших мастеров, встречаться один на один с «Красным конем» Петрова-Водкина, «Влюбленными» Шагала, «Мейерхольдом» Кончаловского... Затесавшиеся в их «компанию» мертвые фотографии концептуальных акций 1970-х годов, пародии соц-арта, непонятные без своих «соцреалистических» прототипов теряются, не работают, не вызывают никаких эмоций и никакого зрительского интереса.

А где-то в начале 1990-х выставка соц-арта прошла в Музее Ленина. Одновременно с ней в соседних залах была представлена экспозиция произведений искусства на ленинскую тему, пролежавших все предшествующие годы в запасниках музея – отчасти по недостатку места, отчасти из-за качества этих шедевров «социалистического реализма». Ничего более убийственно-смешного и убийственно-правдивого, чем это сочетание образца и пародии, мне не приходилось видеть! Соц-арт работал безотказно – сильнее любых гневных инсинуаций развенчивал всю фальшь и убожество не только «сталинского социалистического реализма», но и нашей советской идеологии. Кумачовый лозунг «Мы строим коммунизм! Комар и Меламид» вызывал гомерический хохот...

Попасть в точку, оказаться в своей среде, увлечь зрителя, завоевать его сиюминутный интерес – в этом сила «шоу-арта», его оправдание и его общественная необходимость. Его следует экспонировать в специальных павильонах с аттракционами, атмосферой балагана, камеры-обскуры

– так можно должным образом пережить и оценить какую-нибудь «видеозвуковую инсталляцию» или «продолжающийся проект»; только в специально созданных театральных выгородках работают сложные макеты типа «звуковых фигур» или «призраков Одессы».

Претендовать на залы ГТГ со стороны «шоу-арта» так же самоубийственно-неразумно, как выпускать на сцену Большого театра группу «Тату». Всему свое место, своя обстановка, свое настроение.

Как говорит комик Шмага в «Без вины виноватых» А. Островского: «Я артист! Мое место в буфете». «Шоу-арту» нужен именно «буфет» – быстро, варьете, дружеская тусовка за «пол-литром» на интеллигентской кухне... В течение долгих советских лет он только там и мог существовать под прорывающиеся сквозь глушилку голоса радио «Свобода». Теперь, как и многое другое, он обрел все «права человека» – свободу слова, свободу совести, а заодно и карнавальные свободы – от совести...

Вторая неперемнная особенность «шоу-арта» – в нем на первом месте стоит не творческое воплощение, а замысел, не реализация, а проект. Воплощение может быть – как в случае аэродинамического лабиринта – технически весьма сложным и дорогостоящим. Может – как в случае «Тайной вечери» – не стоить ничего и не требовать ничего, кроме килограмма моркови и дюжины пустых бутылок да нескольких ребятишек, способных скатать снежные шары и воткнуть в них тут же в парке наломанные ветки. В любом случае автором произведения является не тот, кто его реализовал, а тот, кто его выдумал – изобрел нечто интересное, смелое, эпатазирующее, чего еще никто до него не выдумывал. Автор проекта может сам его и не воплощать, более того, он не обязан обладать ни способностями, ни профессиональным умением, требующимися для его воплощения. В этом еще одно принципиальное отличие «шоу-арта» от изобразительного искусства. Художник обязан обладать талантом и профессиональным мастерством, дабы воплотить свой замысел в материале картины, скульптуры, фрески и пр. Автор произведения «Лев Толстой и куры» (деревянная витрина, восковая фигура, живые куры), безусловно, не сам изготовлял восковую фигуру (на сей предмет существуют специальные мастерские при музее восковых фигур) и тем более не сам разводил живых кур. Сомнительно и то, что проектировщик (проектировщица) гинекологической люстры сам низал на проволоку тысячи менструальных тампонов. Но дело не в том, сам или не сам. Вполне возможно, что маленькое, похожее на растопыренную пятерню желтое солнышко на громадном квадрате красной ткани («Солнце», ткань, акрил, трафарет, ГТГ) было выполнено по трафарету самим автором. Сущность явления от этого не меняется: перед нами в любом случае проект, реализовать который может сам «прожектор», может кто-то другой. Подчас (и нередко) проект вообще никак не реализуется. Полчаса молчания оркестра на сцене, пустые листы альбома – «проект» в голом виде, так сказать, «антиреализация».

Еще одна специфическая черта «шоу-арта». От некоторых теоретиков изобразительного искусства можно услышать, что «искусство XX века уже не мыслит себя в личностных категориях. Персона художника-творца (наряду со всеми коллизиями развития его индивидуального стиля) отошла на второй план». Могу заверить: к живописи, графике, скульптуре всех направлений это утверждение абсолютно неприменимо. И зрителям, и искусствоведам, и коллекционерам совершенно так же, как сто лет назад, интересны именно личности – «персона художника-творца» и «все коллизии ее развития». А вот к «шоу-арту» приведенное выше наблюдение, безусловно, может быть отнесено. Сплошь и рядом встречаются в нем «безличностные» проекты, представленные как «Спецпроект Центра современной архитектуры в рамках фестиваля «АртКлязьма»-2005», проект группы «Чемпионы мира», проект группы «Гнездо», проект АЕС+Ф и т. п. (1-я Московская биеннале).

Но даже в тех случаях, когда имя автора заявлено, само авторство, несомненно, предстает чем-то совсем иным, нежели авторство художника-творца. Сама природа творчества здесь иная, нежели у стоящего перед мольбертом живописца, в каком бы «авангардистском» направлении ни наносил он на холст свои мазки.

«Шоу-арт» – искусство комплексное, массовое по самой своей природе. Ему необходим куратор – организатор всего зрелища, его постановщик и режиссер. Ему нужен спонсор, заинтересован-

шийся проектом и давший деньги на его реализацию. Нужны люди, способные «раскрутить» проект, нужна «команда», доводящая проект до завершения. Нужен арт-критик, который подведет под проект теоретическую и философскую базу. Литературное сопровождение само по себе способно быть концепцией, проектом, часто главным, а иногда и единственным его воплощением. Нередко к нему прибегает сам автор проекта, сопровождающий свое произведение обстоятельным словесным разъяснением и даже просто заменяющий визуальное впечатление вербальным текстом.

«Шоу-артист» сродни не художнику-творцу, создающему свое детище в одиночестве мастерской – его правомернее сравнить с пилотом автогонок «Формулы-1». Пилот – победитель, кумир болельщиков, но за его «подиумом» стоит фирма-производитель гоночного автомобиля, команда, обслуживающая автомобиль на трассе, организаторы, организовавшие и профинансировавшие гонки, телекомпании, показавшие их по всем каналам...

Такова природа всех шоу XX, а теперь и XXI века – и спортивных, и художественных.

Они ЗРЕЛИЩЕ СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ, живущее лишь постольку, поскольку его «зрят», поскольку оно нужно сегодня, сейчас – и не единицам-любителям, а миллионам.

В условиях «развитого социализма» описываемый феномен возник и существовал в вынужденном подполье как форма социального протеста, как художественное диссидентство и был доступен только узкому кругу «своих», но всегда ощущал ненормальность такой искусственной изоляции, рвался на улицу – на «бульдозерную выставку», на ВДНХ, куда совсем не рвались гонимые и обруганные властями художники-творцы.

В условиях рынка этот феномен не мог не стать тем, чем он является по своей природе, чем уже давно становится на Западе – «шоу-артом». Келейная тишина ему противопоказана, он реализуется в виде общественного резонанса, в рекламе, в средствах массовой информации, в скандальном шуме, скандальной славе. А это значит: массовость, массовость и еще раз массовость. Индивидуальный покупатель покупает и будет покупать индивидуальное искусство – хорошее, плохое, подлинное творчество или салонный китч – это уже другой вопрос. У «шоу-арта» свое жизненное пространство, своя форма бытования, свой менталитет. Ничто не возникает на пустом месте. Замечательный наш исследователь М. Бахтин выявил, определил и ввел в науку понятие «смеховая культура». Испокон веков и на Руси, и в средневековой Европе наряду с высоким искусством существовали самые разные формы и виды «низового», народного искусства: скоморохи, жонглеры, менестрели, кукольный театр, «Комедия дель арте», фарсы Ганса Сакса и русский «Фрол Скобеев», масленичные карнавалы, лубочные картинки и т. п. «Низовая» народная культура выплескивалась «наверх», часто оплодотворяла высокое искусство, хохотала и гримасничала на страницах «Гаргантюа» Рабле и «Декамерона» Боккаччо. Из-за спин статуй апостолов готических соборов выглядывают кривляющиеся рожицы дьявольских горгулий, в галереях Софийского собора в Киеве притаились фигурки скоморохов.

В трагический реквием Гамлета над могилой Офелии врывается зажигательная джига могильщиков. Близость смеховой культуры к «шоу-арту» просто бросается в глаза. Как и «шоу-арт», смеховая культура представляет собой некий феномен, способный проявляться в разных формах и видах искусства. Они сочетают в себе зрелище и действие, они способны вовлекать в них толпы, наряжать целые города в маски, они выплескивают на улицы веселые толпы...

Но самое главное: смеховую культуру роднит с «шоу-артом» ее, поистине неслыханная, казалось бы, немислимая в условиях Средневековья свобода, дозволенность буквально всего: богохульства, непристойностей, высмеивания «сильных мира сего», безудержного пародирования, откровенной бесовщины... Скованные условностями и запретами эмоции на какой-то миг вырывались наружу; степенные, законопослушные, богобоязненные граждане вдруг становились сорвавшимися с цепи детьми, безбожниками и ниспровергателями, «фавнами» и «вакханками» древних Дионисийских празднеств, не знающими меры в своем эротическом буйстве...

Смеховая культура не умерла в трагическом XX веке. На «поле аттракциона» танцуют бессмертные булочки Чарли Чаплина; на нем можно видеть «большого Станиславского с белыми волосами и черными бровями и плотного Москвина в пенсне на корытообразном лице, – оба с

нарочитой серьезностью и старательностью, падая назад, выделявали под хохот публики отчаянный канкан» (И. Бунин «Чистый понедельник»).

Отличие смеховой культуры от «шоу-арта» в том, что смеховая культура всегда была «часом потехи» посреди долгого «времени дела»; необходимым отдыхом на утомительном и трудном жизненном пути, несколькими веселыми строками в скорбных монологах датского принца, великопостным «капустником» Художественного театра...

«Шоу-арт» стал делом, он провозгласил вседозволенность и свободу всего и ото всего. Но мировосприятие XX века, как в зеркале отразившееся в его массовой культуре, – это тема для особого разговора. И так, «шоу-арт» существует, завоевывает свое пространство и не нуждается ни в чьих признаниях и разрешениях. Его надо изучать как самостоятельное явление, поддерживать все, что имеется в нем своего, ему одному присущего – яркого, смелого, живого – и не «пристегивать» ни к изобразительному, ни к какому-нибудь другому виду искусства. Такое «пристегивание» только во вред «шоу-арту». Все равно, сколько бы ни старались «арт-критики» и экспозиторы отдела XX века ГТГ включить «шоу-арт» в единый исторический процесс, представить этапом русского изобразительного искусства, его «новым словом», – ничего не получается. Перелистайте журнал «Третьяковская галерея» №3 за 2005 год. На первой стороне обложки – «Неизвестная» Крамского. На последней – «Контррельеф» Татлина. В журнале – «Образ святой Троицы» Андрея Рублева, портрет княжен Гагариных Боровиковского, «Сирень» Врубеля, «Стога» Левитана...

И непосредственно следом – Венецианская биеннале-2005: «Идеальная справедливость» – пустынный коридор с экраном в глубине, «Использованные пакетики чая. Видеоинсталляция. Кинохроника, звук».

Два монгола (очевидно, видеоклип) с револьверами во рту целятся друг в друга. «Видео, мультиплекс». «Дермо в твоей шляпе – голова на стуле. Ретропроекция, видеоинсталляция, видео, передающееся на DVD, цвет, звук, продолжительность 62 секунды».

Ну не держится, не смотрится «шоу-арт» ни рядом, ни после, ни вместо даже «Контррельефа» Татлина, не говоря уж о древнерусской иконописи, портретах XVIII века, искусстве Левитана, Врубеля... Точно также, как не смотрелись бы портреты XVIII века, Левитан и Врубель на фоне Толстого с курами и целующихся «ментов» Московской биеннале. Вернее, смотрелись бы грубым издевательством, неумной и дешевой «хохмой». «АртКлязьма» и Государственная Третьяковская галерея, как говорят в столице смеховой культуры Одессе, – «это две большие разницы».

Кстати сказать, не худо бы задуматься об этом и Венецианской биеннале, существующей уже столет и еще в 60-е годы XX века бывшей биеннале изобразительного искусства. В 1912 году в русском павильоне, построенном по проекту Щусева, выставлялись картины Кустодиева; в 1922-м – гравюры Фаворского... Той Венецианской биеннале больше не существует, она стала частью Венецианского карнавала...

Пушкин призывал судить художника по законам, которые «он сам над собой устанавливает». Законы «шоу-арта» совсем не легки и не общедоступны. Здесь не место глумлению, дилетантизму и бездарности.

Но это другой разговор. Пора без лишних эмоций разобраться в этом явлении, определить его (считаю наиболее подходящим ему наименование ШОУ-АРТ), выявить его специфику, его жанр, его место в современной массовой культуре, отделив от проблем собственно изобразительного искусства.

Следовало бы выделить «шоу-арту» свой парк с трансформирующимися павильонами, оборудованными современной техникой, видео- и компьютерной аппаратурой, экранами и прочим, и пусть экспериментируют и выражают себя и свою природу, не «пристегиваясь» ни к изобразительному, ни к какому-либо другому традиционному искусству.