

ОБЗОРЫ

**Сумерки биеннале: российская художественная жизнь,
как если бы она имела значение***А. О. Котломанов*

Для цитирования: *Котломанов А. О. Сумерки биеннале: российская художественная жизнь, как если бы она имела значение // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2018. Т. 8. Вып. 2. С. 320–324. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.209>*

В 1918 г. — сто лет тому назад — Москва вновь стала столицей нашей страны. Впрочем, что это была за страна, сейчас можно подискутировать: как она называлась, можно ли считать, что сейчас мы живем в ней же, — это большой вопрос. Тем не менее существует некоторая преемственность, и государство, которое нами из Москвы управляет, является в большей степени наследником именно Советской России, чем Российской империи, столицей которой был Санкт-Петербург, а Москва оставалась неким «сердцем» страны, местом официальных церемоний, связи с прошлым, с Московской Русью...

Забавно было бы представить нашу многострадальную историю двадцатого столетия как результат возврата к Московскому княжеству, как этакий новый феодализм, и это будет вполне справедливо с точки зрения теории исторической относительности. Советский Союз окажется, таким образом, подобием средневековой Священной Римской империи (Москва ведь Третий Рим), и, следовательно, сосредоточение власти в одном городе и, более того, в Кремле как в феодальном замке — это закономерный возврат к Средним векам, начавшийся сто лет тому назад. В настоящее время ничего по большому счету не поменялось, и то, что средневековые все более активизируется в общественном сознании, логично и предсказуемо.

В последнее время обрастание Москвы новыми территориями, концентрация в ней финансовой мощи делают этот супергород вполне независимым от остальной России. Но таким же независимым, как феодальный замок, питающийся податями от крепостных крестьян и время от времени наводящий порядок на принадлежащей ему территории. Критика этого модернизированного феодализма, насколько нам известно, не нова, и любой здравомыслящий человек понимает, что в начале XXI в. это не вполне здоровая ситуация, когда столица государства сама становится государством.

К чему все это? О чем идет речь? И почему нас в Петербурге должно волновать то, что происходит с Москвой и ее феодальными порядками? Объяснение всему этому в том, что мы должны прийти к пониманию: к столетию символического возвращения столицы мы, т. е. страна в целом, находимся в ситуации статус-кво по поводу того, что мы все-таки пришли к феодализму (какое достижение!), и это как будто всех устраивает. Причем все понимают, что

стране необходимо развитие, развитие не Москвы, а именно страны, так что происходящее в нашем «феодалном замке» может восприниматься исключительно критически, ведь так или иначе все мы находимся далеко за пределами этого чудо-города, окруженного бульварными и прочими транспортными кольцами. А речь у нас идет вообще-то о том, что Москва так преуспела своим величием и благополучием, что стала всерьез задумываться о том, чтобы проводить у себя международные биеннале искусства.

...Как будто об этом никто ничего не говорил и как будто вы, автор, сами на эту тему не высказывались?! Да, многие говорили, было дело, да и мы высказывались уже, мимоходом, но ведь сейчас повод такой, юбилейный, что ли... Здесь, наверное, виновато также наше петербургское занудство, и ведь обсуждали не один раз, и пытались за программой этих унылых биеннале следить, и сами на них бывали, а все кажется, что надо еще что-то заметить. Покритиковать.

Есть нечто примечательное в том, что последняя Московская биеннале прошла именно в Третьяковской галерее, причем в тех ее залах, которые теперь именуются «Новой Третьяковкой» и представляют собой выдающийся пример ребрендинга, устроенного очередным руководством ведущего российского музея. Нам представляется, что сама по себе эта «Новая Третьяковка», ее внешний и внутренний облик, идея и концепция символизируют то, что происходит сейчас в российской культуре, руководимой, как и все в нашей необъятной стране, из Москвы.

Несмотря на то что в нашем обзоре художественных событий на страницах «Вестника СПбГУ» мы часто «переходим на личности» (в разумных пределах, конечно), высказываясь об участниках выставок, фестивалей и прочих событий, здесь можно было бы ограничиться анализом явлений и процессов вне какой-либо индивидуализированной их оценки. То есть вне оценки деятельности, например, условного министра культуры или директора какого-нибудь великого музея. Надоело нам упоминать их имена, тем более что нам постоянно дают пример того, как можно говорить с высокой кремлевской башни о каком-нибудь достаточно известном деятеле, называя его просто «деятель» или «этот господин». Так почему мы не можем делать то же самое по отношению к лицам, которых и так все знают и которые всего лишь часть системы, государственной или культурной?

В свое время Генрих Вельфлин, один из отцов-основателей искусствознания, сформулировал позицию, известную как «история искусства без имен». Это было, если задуматься, очень мудро в плане того, как относиться к проблеме личности в искусстве. Вельфлин был современником множества выдающихся художников, начиная с Курбе и Мане и заканчивая Пикассо с Матиссом, но они интересовали его не больше, чем нас с вами могут интересовать, например, президенты и премьер-министры Франции или Германии. Это люди из газет, из телевизора, из Интернета, но они для нас практически ничего не значат, и вряд ли мы сможем вспомнить, чем они отличаются друг от друга, как они оказались у власти и сколько они находятся на своей должности. Это вообще никому не интересно, даже политологам, потому что мало относится к реальной жизни. Так вот, если вернуться к нашей мысли о мудрости Вельфлина, то может оказаться, что личность практически любого современного художника сравнима с именем политического деятеля, и объективно она не имеет значения. Даже по прошествии времени оказывается, что тот или иной деятель искусства значим как доказательство некой общей тенденции и его персональная биография если и запоминается, то в виде мифа, далеко не всегда имеющего отношение к реальности.

Вы не подумайте, что мы хотим как-то обидеть художников, это в равной степени относится ко всем людям независимо от их профессии. Условный Наполеон или условный Ван Гог — это исторические мифы, и их якобы хорошо известные биографии — всего лишь иллюзии, необходимые для объяснения комплекса явлений в политике конца XVIII — начала XIX столетия и в искусстве конца XIX — начала XX в. Причем эти явления (как хорошо известно на примере Ван Гога и экспрессионизма, избравшего его своим «пророком») могут быть косвенно связаны с этим деятелем, его личностью, персональными переживаниями и т. д.

Как замечательно показал Вельфлин, мы имеем право рассуждать о больших тенденциях, говорить о форме и стиле, опираясь всего лишь на два-три избранных нами примера, причем это будут произведения, а не их авторы. Современная художественная жизнь, если следовать его ходу мысли, нас вообще не должна волновать, поскольку текущие процессы не поддаются историческому осмыслению и могут быть рассмотрены только через сто-двести лет. Но мы не будем столь категоричны и все-таки будем эту современную художественную жизнь рассматривать, какой бы убогой она ни была. Хотя бы потому, что по прошествии времени сама по себе фиксация явлений будет историческим документом. Правда, случится это тогда, когда точно не будет иметь значение, кто в 2018 г. был министром культуры, директором Третьяковской галереи и даже (о, ужас!) президентом Российской Федерации.

Московская биеннале, прошедшая в конце 2017 — начале 2018 г., по своему формату напоминала мероприятие, за три года до этого состоявшееся в Петербурге, а именно Манифесту 10. Тогда главным местом ее проведения был избран Эрмитаж, и сколько бы ни говорили о смысле этого художественного фестиваля, его удачах и неудачах, главным в его проведении было все-таки то, что Манифеста подтвердила право на существование проекта «Эрмитаж 20/21». Это было в той же степени необходимо, как строительство в Петербурге башни «Лахта-центра» и одновременно с ней нового спортивного сооружения на месте разрушенного Кировского стадиона, а также системы скоростных автомобильных дорог и вантовых мостов, от которых любой коренной петербуржец должен был бы прийти в ужас. Но, что характерно, всем оказалось все равно. Зловещим бетонным корсетом строительных тросов оброс когда-то прекрасный Петербург, превратившись в малое подобие все той же Москвы, где новой, никому не нужной и некрасивой «доминантой» стал комплекс «Сити» с его зеркальными жидкокристаллическими поверхностями, символ финансовой власти, холодный и безжизненный, как замок Саурана.

Культурные явления сопутствуют и предшествуют процессам общественной и политической жизни, и все эти масштабные проекты реноваций и расширений больших музеев являются также своего рода «доминантами», символическими, конечно. Странно, но в этом есть своя мрачная логика, связанная с тем, что руководители этих институций — немолодые люди, стремящиеся вечно находиться на своем посту и, как инъекции ботокса, впрыскивающие в тело вверенных им культурных учреждений все новые и новые проекты по модернизации. Чем, например, за последние годы стала Третьяковская галерея, которая на протяжении многих десятилетий не нуждалась ни в каких реновациях и была серьезным уважаемым музеем? Она превратилась в некое универсальное выставочное пространство, подходящее и для русского, и для нерусского какого угодно искусства, способного приносить доход, быть «успешным». Придумали пошловатый, но для Москвы нормальный, бренд — «Новая Третьяковка», хотя достаточно со стороны взглянуть на здание на Крымском Валу, где эта «Новая Третьяковка» находится, чтобы понять, что новизна эта, мягко говоря, надуманная.

Для того чтобы обновить этот строительный монумент эпохи «застоя», в Москву пригласили мировую знаменитость, ветерана архитектурного постмодерна, консультировавшего ранее проект реновации Эрмитажа. Мэтр привык к подобным визитам: это так приятно, когда каждому твоему слову внимают как высшей истине... Медлительно изрек (наверное, на чистом голландском языке): «Это небезынтересно, но это очень сложное пространство». Да, точно, еще какое сложное, такое, что лучше его вообще снести и забыть, что оно там когда-то было, но мы этого делать не станем, мы будем устраивать дискуссии по поводу его реновации, приглашать то одного, то другого мэтра и мечтать, мечтать, мечтать! Мечты иногда воплощаются в реальность, но в этом случае, как и вообще о многих прожектах эпохи российских «нулевых» (какое точное слово, не правда ли?) и каких-то еще непонятных «десятих», об этой реальности и думать-то смешно, а иногда даже страшно.

Для 7-й Московской биеннале был придуман выставочный проект под названием «Заоблачные леса». Средоточием его была как раз «Новая Третьяковка», дом мечтаний, так сказать. Была и параллельная программа, как всегда обширная (около 70 проектов), в которой были

задействованы практически все художественные силы столицы, те из них, кто не погрузился в привычную зимнюю спячку. А таких оказалось немало, но все же не о них сейчас речь... Куратором биеннале стала японка. Почему? Да никто толком и не знает, а разве плохо, что японка? Главное, чтобы человек был хороший. Человек действительно попался хороший, произнес афоризм: «Искусство не может изменить мир. Искусство может только повлиять на разум людей», — и ведь это действительно так, как ни крути. Что касается участников выставки «Заоблачные леса» и концепций их проектов, то здесь мы используем сомнительный для серьезного текста прием, но в данном случае вполне оправданный, а именно процитируем пресс-релиз. Ибо в нем, как в японской поэзии, что ни слово, то смысл. Итак, цитируем:

... [художник] создаст медитативный объект, напоминающий тренажер для скалолазания, вдруг ставший пристанищем для цветов.

... в проекте [художника] «Ментальные дрова» скульптуры животных, формой напоминающие ритуальную утварь коренных народов Сибири, станут продолжением рассуждения об одушевленности всего живого.

... [художник] создал инсталляцию «Что такое реальность?» в совершенно новой для себя технике. VR-технологии перенесут зрителя, стоящего рядом со скульптурой дерева, на берег озера Байкал.

... [художник] подготовил проект «Будь моим другом», с помощью которого он попытался проанализировать поведение своих друзей в социальных сетях.

... творческое объединение [художников] представит инсталляцию «Фобия завтра»: специальное устройство, которое проставит отметку с датой следующего дня на руку каждого посетителя.

Некоторое пояснение: процитированный текст в расширенном варианте доступен на сайте Третьяковской галереи: <https://www.tretyakovgallery.ru/exhibitions/7-moskovskaya-mezhdnarodnaya-biennale-sovremennogo-iskusstva/>. Слово «[художник]» обозначает, что мы в данном случае заменяем конкретные имена неким безличным определением, дабы следовать принятому нами в этом тексте формально-стилистическому методу и принципу «истории искусства без имен».

Нам представляется, что достаточно просто прочитать эти многозначительные постулаты, эти стратегии проектов, с подходящим их пафосу выражением, чтобы понять, как высоко, далеко и глубоко зашло современное искусство (в основном наше, российское) в поисках глубины смысла и точности формы. Одно только непонятно, а почему все это выставляется в Третьяковской галерее? Оказывается, сейчас в Москве невиданный разгул свободы. Да причем тут свобода, это как-то иначе называется, но сложно подобрать слова, чтобы они отразили всю гамму эмоций.

Когда мы в наших статьях иронизируем над ролью биеннале, будь то Венецианская биеннале, или Манифеста, или их московский аналог, мы хотим сказать, что этот метод экспонирования на самом деле рудимент прошлого, такого же далекого от нашего времени, как архитектурный стиль, в котором построена пресловутая «Новая Третьяковка» на Крымском Валу. Это прошлое было наполнено радужными иллюзиями, в том числе и по поводу обретения абсолютной свободы художественного высказывания. Прошло время — и свобода была обретена. Прошло еще немного времени — и все оказалось сложнее, и возник вопрос, целая проблема — так зачем была нужна эта свобода? Что произошло к началу XXI столетия с нашим искусством? Чего добивались авангард, модернизм, «второй авангард», концептуализм? Разве того, чтобы художники могли свободно, беспрепятственно ставить «отметку с датой следующего дня на руку каждого посетителя», прекрасно зная при этом, что с ними будет, если они напишут в этой «отметке» что-то, могущее вызвать подозрение, например в экстремизме или в «возбуждении ненависти или вражды»? Слишком много вопросов.

Любая коллективная выставка современного искусства, подразумевающая выход художника к широкой публике, ставит его в ситуацию выбора, главная проблема которого заключается в том, как остаться именно современным художником, не уйти в банальность, популизм и пошлость. Но как это возможно, если для того, чтобы попасть на подобную выставку, ту же биеннале, он должен пройти конкурсный отбор, где ему предстоит написать некую концепцию, и вот этот текст художника будет рассматриваться экспертным советом на предмет его актуальности. Эти жюри и эксперты ничем не лучше советских худсоветов, только стилистика иная, а смысл все тот же. Смысл в том, чтобы выбрать произведения, работы, проекты, которые устроят большинство, которые в лучшем случае будут иметь коммерческий успех. Художника вынуждают быть приспособленцем, делать проекты на темы экологии, социальных сетей, национальной идентичности, хотя кого по большому счету эти темы волнуют?

Проблемность формата биеннале в том, что все эти «раз-в-два-года-проходящие-выставки» стали олицетворять собой то, что в политологии называют имитационной демократией, т. е. внешнюю форму свободного волеизъявления при отсутствии возможности его действительного осуществления. Вы проходите через как бы демократическую процедуру отбора, затем выставляетесь в демократичном пространстве, среди доброжелательной публики. Но это суррогат искусства, а оно, может быть, нуждается в жесткой регламентации, четких правилах. Хотя, наверное, все это — наши фантазии, возникающие по причине заурядности тех явлений, о которых мы здесь пишем. Точнее, их инерционности, инертности, когда они не вызывают никаких эмоций, кроме скуки и усталости. Стоит вспомнить, когда искусство действительно становилось событием, когда это было? Из последнего если что и вспоминается, то какая-нибудь акция, политический перформанс. Получается, за ними будущее? Или они подытоживают некий прошедший этап? Опять вопросы.

Будем оптимистами: гиперреальность, куда мы все стремительно погружаемся, с новым феодализмом и прочими загадочными явлениями не оставит нас без искусства. О чем мы обязательно напишем.

Контактная информация:

Котломанов Александр Олегович — канд. искусствоведения, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л.Штиглица, Российская Федерация, 191028, Санкт-Петербург, Соляной пер., 13; Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9; kotlomanov@yandex.ru