

А. О. Котломанов

ВЕНЕЦИАНСКАЯ БИЕННАЛЕ — 2015 И ПРОБЛЕМА ЭФФЕКТИВНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СТРАТЕГИЙ

Сейчас почти не ведутся разговоры о постмодернизме, как будто их актуальность осталась в прошлом. Это притом что еще лет десять тому назад подобные диспуты были весьма популярны, и предметом обсуждения обычно было то, насколько верно соотносить новейшие явления в культуре с этим концептом — постмодернизмом, появление которого на свет относится еще к рубежу 1960–1970-х годов. Это если говорить о появлении термина. Теоретизация постмодерна в искусстве началась позже, где-то к концу 1980-х и в 1990-е годы, когда стало очевидно, что мы живем уже в совсем иное время. Вероятно, причиной тому стали глобальные изменения и прежде всего окончание «холодной войны» и установление нового мирового порядка. В России споры о том, что такое постмодернизм, имели особенную актуальность. Ведь именно мы испытывали на себе последствия геополитической катастрофы и впрямую наблюдали «гибель империи». Все это метафорически соприкасалось с мыслями о поражении модернистской идиомы — всего того, чем жил XX век и что подпитывало стремление идти вперед, к лучезарному будущему.

Будущее получилось неплохим, в общем комфортным, но скучным. Оказалось также, что в нем — в этом будущем-настоящем — массовая культура окончательно победила культуру высокую, элитарную, и эта массовая культура весьма посредственного качества. Сбылись предсказания мыслителей прошлого века о «закате Европы», «вхождении машины» в мир человека и о «технической воспроизводимости» произведения искусства. Тем не менее мы живем не в царстве киборгов, нас окружают все те же люди, которые так и не научились искусственно продлевать себе жизнь. Запросы у людей остались те же, единственное, что появилось больше способов их осуществления. В основном тех, что связаны с развлечениями. Типичный современный человек — это клерк, менеджер, конторский служащий, который имеет пару выходных дней в неделю и один месяц отпуска. Это человек, ушедший в Интернет, социальные сети. Восприятие реальности у тех, кто появился на свет в 1990-е годы и вырос в 2000-е, иное, чем у тех, кто вырос в доцифровую эпоху. Возможно, они уже не совсем люди, а фантомы, полупризраки, персонажи компьютерных игр.

Неутешительную картину мы тут нарисовали, а что делать, надо ведь ставить диагноз положению дел. Речь, впрочем, идет о современном искусстве. Живем мы, в чем уже никто не сомневается, в мире постмодерна, где нет ни объективных ценностей, ни предрассудков. Постмодернистская ирония пропитала все, и, наверное, необходимы какие-то решительные действия, чтобы вырвать ситуацию в человеческое русло. Это такая новая проблема — человечность. В современном искусстве как никогда много человека и мало человечности, как бы это наивно и пафосно ни звучало. Типичный современный художник — это тяготящийся каким-нибудь комплексом субъект, пытающийся выразить себя в рамках того, что называют концептуализмом. Мы с уважением относимся к концептуальному искусству, но здесь

будем идти в тренде постмодернистской иронии, говоря о личностях, полагающих, что свою жизнь можно превратить в произведение искусства. Сейчас ведь практически все более или менее известные художники — концептуалисты.

В общем, картина получается неважная, такая, что лучше было бы начать новую. Но уж какая есть, мы в данном случае констатируем реальность, претворяя ее в некий вербальный образ, тоже в какой-то степени следуя концептуалистскому подходу. Основной сюжет здесь — Венецианская биеннале, открывшаяся в этом году в мае и, как обычно, растянувшаяся до ноября. Не будем останавливать внимание на достижениях западноевропейского и американского искусства, а устремим свой критический взор на русский павильон, где каждые два года можно с замиранием сердца присутствовать при открытии очередной «концептуальной» выставки. Впечатление в чем-то схожее от ожиданий игры российской футбольной сборной на очередном международном чемпионате, хотя, конечно, резонанс не тот. Что, наверное, к лучшему, ведь если бы все начали переживать по поводу выступления «сборной» русского искусства на биеннале в Венеции, то уж точно было бы не до шуток. Спрашивается, зачем стране, в которой до сих пор главными художниками являются Глазунов, Шилов и Церетели, год от года пытаться делать вид, что в ней есть какое-то современное искусство? Почему бы не привозить в русский павильон реалистическую живопись, реалистическую скульптуру? Как это, кстати сказать, было на протяжении многих десятилетий. Можно даже спрогнозировать, что подобные экспозиции имели бы большой успех. Как что-то весьма экзотическое, проявление загадочной русской души. Ведь пользуются успехом современные китайские, корейские и иранские художники и кинорежиссеры, создающие видимость какого-то глубочайшего смысла. Россия для Европы — тот же Восток, к тому же еще накрытый вечными снегами. Но нет, мы предпринимаем очередную безуспешную попытку выразить русскую идентичность средствами актуального искусства, притом что в России нет ни одного художественного учебного заведения, где бы посвящали в курс новейших художественных течений. Точно как в футболе: играть не умеем, а хотим побеждать на чемпионате мира. Так что же было в этом году представлено в Венеции?

Во-первых, русский павильон Венецианской биеннале поменял цвет (временно, при помощи окрашенных щитов, как того требует местное законодательство), вернув себе историческую глубоко-зеленую окраску. Во-вторых, внутри этого сооружения, построенного в 1914 г. архитектором А. В. Щусевым в «неорусском» стиле, расположился уникальный объект, представляющий собой голову из «Руслана и Людмилы», облаченную в шлем летчика и продолжающуюся в сторону зрителя огромной кишкой, напоминающей что-то из породы кишечнополостных. Голова зловеще вращала глазами, как бы наблюдая за публикой. В павильоне были выставлены инсталляции Ирины Наховой — представительницы «московского концептуализма». Наше скептическое отношение к этой разновидности концептуализма вызвано тем, что нет каких-либо объективных доказательств значимости этого явления. Его теоретическое обоснование принадлежит Борису Гройсу — математику, увлекшемуся в 1970-е годы размышлениями в области художественной культуры и до сих пор продолжающему свою умственную активность в этом направлении. Б. Гройса считают писателем, культурологом и даже философом, у него есть масса поклонников и последователей, но, на наш взгляд, многие его мысли спекулятивны и тенденциозны.

«Московский концептуализм» стал к настоящему времени настолько популярным термином, что его произносят все подряд, даже не задумываясь о смысле термина. На наш взгляд, стоило бы подумать, почему он не советский, не русский, не российский, а именно «московский». Значит, есть еще и ленинградский (петербургский), и нью-йоркский, и чикагский, и лондонский, и какой еще угодно? Нет, таких не существует, понятие концептуального искусства используется безотносительно какой-либо местной «школы» или чего-то в этом роде.

«Московский концептуализм», будучи вначале продуктом терминологической игры вроде, например, соц-арта, скорее даже шуткой, впоследствии обрел новые коннотации в контексте новой московской идентичности 1990–2000-х годов. Москва стремительно превращалась в отдельное государство внутри России, и сами по себе слова «москвич» и «московский» стали универсальными раздражителями для остальных обитателей нашей необъятной страны. Тем более что сами москвичи, большая часть которых — приезжие из российской глубинки, ведут себя зачастую пренебрежительно по отношению к своим согражданам, вызывая справедливые обвинения в спесивости и снобизме. Поэтому термин «московский концептуализм» сейчас — это что-то для внутреннего использования и поэтому понятное только в самой Москве. Симптоматично, что кураторы российского павильона уже третий раз подряд будоражат этот потрепанный временем «бренд», считая его чуть ли не единственным конкурентоспособным явлением в нашем искусстве.

На Венецианской биеннале этого года проявил себя, как это ни удивительно, и Эрмитаж со своим таинственным отделом современного искусства. Таинственным по той причине, что в петербургском музее как не было, так и нет серьезной коллекции произведений последних десятилетий (за исключением нескольких случайных подарков от выставлявшихся в Эрмитаже современных художников). Тем не менее есть видимость того, что новейшее искусство присутствует в эрмитажном пространстве, особенно после открытия новых залов в здании Главного Штаба. В общем это бесконечная тема для иронических комментариев, сосредоточимся на том, что было в Венеции. Там был открыт во всех смыслах привлекательный проект, удостоившийся очень хороших отзывов, — Glasstress Gotika. Курировали его Дмитрий Озерков, руководитель современного отдела в Эрмитаже, и Адриано Беренго, директор известного венецианского стекольного производства. Выставили там и предметы из эрмитажной коллекции, и произведения современных художников, сделанных в поддержку темы. То есть сделали нечто подобное, что можно увидеть на выставках современного искусства в Эрмитаже, когда рядом, например, с картиной Френсиса Бэкона демонстрируют «Скорчившегося мальчика» Микеланджело. Все это эстетично, слов нет, да и вообще венецианское стекло красиво, только непонятно, при чем тут все-таки Эрмитаж? Нельзя же размениваться на все подряд. А то ведь в иных городах плетут гобелены, изготавливают фарфоровые фигурки, а кое-где с давних пор разрабатывают мраморные карьеры... Большому музею везде есть простор для активности. Только кажется, что такой великий музей должен как-то посolidнее выстраивать собственную стратегию, и прежде всего добиться у государства и частных спонсоров (которых у него в избытке) закупки полноценной коллекции произведений современного искусства, для чего нужно средств немногим больше (а может быть, и значительно меньше), чем на реконструкцию Главного Штаба.

Поскольку мы ведем наш обзор из Петербурга, то позволим себе упомянуть и некоторые городские события из мира современного искусства. Сразу скажем, что говорить тут особенно не о чем. В Петербурге, как мы уже неоднократно высказывались в наших обзорах в Вестнике СПбГУ, развивается такая ситуация, будто художественная жизнь погружается в болотную трясику, где в общем-то есть какая-то своя экзистенция, но интересна она только узким специалистам. Впрочем, всплески и бульканья бывают и в болоте, что видят и слышат далеко не все. В Петербурге уже давно нет профессиональных художественных изданий, отсутствует внятное арт-сообщество, но именно здесь находятся Эрмитаж и Русский музей, здесь каждый год выдают дипломы новым художникам и искусствоведам... О художниках и искусствоведах в целом мы уже говорили, так что перейдем к событиям.

Не будем отвлекаться на музейные выставки, средний уровень которых относительно стабилен, остановимся на новостях из галерейной жизни и просто укажем на наиболее характерные, на наш взгляд, явления. Первое — прошедшая в апреле-мае выставка (она концептуальная, и это само собой разумеется) художницы Ирины Дрозд (настоящая фамилия Дроздова) в галерее «Anna Nova», год от года пытающейся сказать новое слово в петербургской художественной истории. В той же степени г-жа Дроздова стремится разнообразить новыми звуками какофонию российского новейшего искусства. Читатель, наверное, здесь не выдержит и вполне резонно скажет: доколе автор будет так злобно говорить о юных прекрасных созданиях, не только хороших собою, но и делающих что-то вроде искусства!? Нельзя ли более толерантно относиться к надеждам нашего art community? Нельзя, дорогой читатель, в ином случае мы будем противоречить жизненной правде, а это нехорошо. Тем более что девушка получила хорошую закалку в мире российского contemporary art, откуда далеко не все выбираются в добром здравии и трезвой памяти. Так вот, ее посетила идея, а не сделать ли проект по поводу жизни современных подростков и не назвать ли его «Я знаю, что вы делали в 13 лет». Идея не самая дурная, но главное тут все-таки реализация.

В представлении И. Дроздовой мир 13-летнего подростка — то ли грязный подъезд, расписанный граффити и загаженный всеми возможными отходами современного общества, то ли похожее на нору убежище, некое «частное пространство». Можно только посочувствовать автору, у которого было такое мрачное детство, но это, конечно, дело личное, в искусстве все-таки решающее значение имеет исполнение. И. Дроздова — выпускница факультета монументально-декоративного искусства СПбХПА имени А. Л. Штигица — украсила стены галереи «Анна Нова» рисунками, сделанными так, как будто автор до сих пор учится на первом курсе данного учебного заведения. В этом действительно таится такой драматический излом, что становится ужасно жалко художницу, так и не расставшуюся ни с инфантильным подростковым трагизмом, ни с ученическим стилем рисования.

Второе знаковое событие — возобновление деятельности галереи «Люда». Это характерное для Петербурга явление в том смысле, что о нем можно было бы и не говорить ввиду его малой заметности, но если уж начать говорить, то можно прийти до умозаключений глобального характера. Галерея «Люда» появилась несколько лет тому назад как проект представителя петербургского современного искусства по имени Петр Белый. Ему, по всей видимости, в определенный момент надоело заниматься художественным творчеством, пришла пора сменить род деятельности.

Природная предприимчивость сыграла здесь свою роль, и на задворках парадного Петербурга, в грязном дворе на Моховой улице засияла нездешними огнями галерея, переделанная из некой хозяйственной пристройки. П. Белый поставил себе амбициозную задачу — показать в ней от выставки к выставке чуть ли не все современное, что есть в Санкт-Петербурге, а заодно в стране в целом. Этот выдающийся в своем роде замысел не состоялся в полной мере, поскольку галерея была закрыта по не зависящим от куратора обстоятельствам. Впрочем, история имела продолжение в виде проекта «Люда-экспресс», и можно сказать, это случайное название стало чем-то вроде бренда.

Неожиданно галерея «Люда» реанимировалась и вновь стала экспонировать современное искусство в том его качестве, которое как нельзя лучше подходит обстоятельствам расположения данного места экспонирования. Теперь она вышла на «международный» уровень, выставляя психоделические артефакты художников из Эстонии и эзотерические работы шведских концептуалистов искусства татуировки. Нашлось место и российским представителям художественной культуры, но вряд ли стоит упоминать здесь их имена, поскольку маргинальные проявления арт-мышления нас не очень-то интересуют. В общем, художник-куратор Петр Белый, когда-то выполнявший неплохую печатную графику, затеял, наверное, самый удачный петербургский арт-проект. Удачный в плане того, что он как нельзя лучше отражает депрессивное состояние всего нашего художественного сообщества, пребывающего в непрерывном похмелье после всего того красочного безобразия, что здесь происходило в 1990-е годы. Не будем описывать его в подробностях, поскольку медицинские термины вряд ли уместны в статье про художественную жизнь. Скажем только, что все это настолько грустно, что уже не хватает никаких сил на аналитическое осмысление ситуации. Может, и правда искусство умерло, может, хватит ждать чего-то нового, сколько-нибудь талантливого? Все же выразим надежду, что это не так, хотя поводов для позитивных ожиданий от этого не прибавится.

Контактная информация

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