

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ. ВЫСТАВКИ

УДК 7.011

А. О. Котломанов

КРИЗИС ИЛИ ДЕПРЕССИЯ? КОММЕНТАРИЙ ПО ПОВОДУ АКТУАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ АРТ-КРИТИКИ

В октябре 2014 г. в веб-издании «Артгид» была опубликована статья петербургского арт-журналиста и переводчика Анны Матвеевой «Кризис» и «критика» — слова однокоренные¹. В ней говорится о некоторых насущных проблемах современной художественной критики, прежде всего о «критическом» состоянии профессии, ее невостребованности в условиях меняющегося мира. Автор рассуждает и об особенностях российской художественной журналистики, ее новейшей истории. В частности, о том, что в 1990-е годы российские арт-журналисты скорее занимались просвещением публики: «Они выступали скорее переводчиками с языка современного искусства, поскольку, несмотря на наличие выставок, читать этот язык газетная публика, как правило, не умела». К сожалению, приводящиеся в публикации имена в большей степени связаны все с теми же 1990-ми, а не с настоящим временем. Современная российская художественная критика оказывается безымянной скорее всего из-за того, что «переход на личности» якобы не вполне корректен. В связи с недостатком конкретики не вполне ясна и основная мысль А. Матвеевой о кризисных явлениях. На чем основано это умозаключение, помимо упоминающейся в публикации ситуации в американских периодических изданиях? Почему не написано о закрытии журналов «Новый мир искусства» (2009) и «Арт-хроника» (2013), ведь это напрямую касается темы статьи? Почему вообще не приведены примеры русскоязычных изданий, где публикуются критические материалы по искусству, вообще какие-либо тексты, освещающие или анализирующие текущую художественную жизнь? Тоже из соображений профессиональной корректности? Чтобы не создавать им рекламу?

В общем, высказанные в публикации А. Матвеевой мысли скорее вызывают дополнительные вопросы, чем ставят определенный диагноз ситуации и задают возможности ее дальнейшего развития. Заключительная фраза статьи: «критика выживет только в одном случае: если мы по-прежнему и сами будем знать, и других сможем убедить, что искусство — это чертовски интересно», — воспринимается тоже не слишком убедительно. Насколько это искренне сказано, и действительно ли автор так думает? Сложно сказать, ведь бывает, что человек настолько погружается в мир своей профессии, что ему начинает казаться, будто всем остальным этот специфический мир тоже должен быть интересен. Увы, но современное искусство во многих своих проявлениях является выражением трудно понимаемых концепций, объяснение которых

¹ Матвеева А. «Кризис» и «критика» — слова однокоренные // URL: <http://www.artguide.com/posts/672> (дата обращения: 28.02.2015).

вряд ли вызывает у кого-то восторженные чувства. Дефицит свежих идей — тоже проявление кризиса?

В художественной критике нашего времени, и не только русской, присутствует достаточно много проблемных моментов. Одним из них является тема взаимодействия критиков (и искусствоведов) с галереями, кураторская деятельность. Куратор выставки, куратор музея, куратор галереи — это звучит гордо. А что это на самом деле? Функция куратора иногда заключается в комплексном руководстве проведением выставки, иногда — в написании текста, выражающего «концепцию» экспозиции. В каждом из этих случаев требуется прежде всего грамотный человек, который не будет вступать в конфликт с администрацией музея или галереи, и вряд ли художественный критик с выраженной индивидуальной позицией (представим себе такого) будет приемлемой кандидатурой.

Другой вопрос — роль арт-критика в журналистике. В журнальной или газетной статье индивидуальный оценочный подход может быть выражен достаточно остро, субъективно, но практика показывает, что это становится все менее и менее актуальным. Художественные журналы закрываются один за другим, новости мира искусства по востребованности не то что уступают новостям политики, экономики и шоу-бизнеса, они вообще почти никому не нужны, и это, конечно, печальная ситуация. Функции специализированных изданий все больше переходят к Интернету, к социальным сетям, и о профессионализме здесь говорить точно не приходится.

Зачем в современной жизни арт-критика? С одной стороны, она может быть проявлением индивидуальной позиции талантливого мыслящего человека, и вовсе не обязательно выражаться в формате публикации в печати или Интернете. Есть же понятие «история художественной критики», включающее в себя историю оценочного суждения о произведениях искусства, начиная с Древней Греции. В таком смысле критика существовала и будет существовать всегда, но тогда вряд ли можно говорить о ее актуальности. Речь все-таки идет о критике и о критиках, не только откликающихся на новейшие события в мире искусства, но и напрямую участвующих в них. Вот здесь и заключается основная проблема, поскольку вряд ли когда-либо критик мог быть «своим» среди художников, его мысли обязательно вызывали у кого-то раздражение, даже злобу. Художникам по большому счету нужен только такой критик, который будет правильно, с их точки зрения, объяснять смысл их произведений, который будет делать о них племенные публикации, вступительные статьи к их альбомам и каталогам. Тот же, кто осмеливается хотя бы с тенью иронии отозваться об их работах, становится чуть ли не врагом, таковы уж особенности тонкой психологии творческих людей. Лишь немногие художники толерантно настроены по отношению к критикам, высказывания которых далеко не всегда корректны и профессионально обоснованы.

Люди, пишущие об искусстве, тоже многое сделали, чтобы отношение к ним было не вполне позитивным. Общеизвестны искусствоведческие штампы наподобие: «Наверное, лучше не рассуждать о смысле этого произведения, а просто встать рядом с ним и помолчать, наслаждаясь необъяснимостью внутреннего мира художника». Искусствоведческий язык взаимосвязан со стилем, принятым в искусствознании в целом, когда основной акцент ставится на «объективности» рассуждения. Этот принцип безусловно верен, когда вы изначально не предполагаете вносить личный вклад в сформировавшуюся систему оценок. Когда вы собираете факты, обобщаете и систематизируете уже опубликованный материал, иногда добавляя в него информацию, полученную в работе с первоисточниками, с архивами и музейными коллекциями. В критической статье должен быть выражен иной подход, более близкий к журналистскому. В нем вполне допускается излишняя субъективность и даже тенденциозность — то, что делает текст интереснее вне зависимости от его объективной научной значимости.

В текстах российских арт-критиков большое место занимает комментарий к зарубежным идеям и практикам. Это напрямую касается и отечественного современного искусства в целом.

Впрочем, есть одно явление исключительного характера, вряд ли актуальное для Франции, Германии, Англии или США. В России — два художественных пространства, друг с другом почти

не связанных. Причем до такой степени, что люди, признаваемые авторитетными фигурами в одном из них, практически не известны в другом. Одно — пространство «актуального искусства», с несколькими галереями, музеями и музейными отделами в Москве и Петербурге, кураторами, «современными художниками». Второе, значительно более обширное, вбирает в себя официальные творческие союзы, высшие учебные заведения по всей стране, художников, бравирующих своей непримиримостью ко всему тому, чего они не понимают в силу необразованности или индивидуальной ограниченности. Представители каждого из двух этих пространств достаточно пренебрежительно настроены по отношению к своим антиподам. Одни считают, что они работают в русле новейших течений, занимаясь в большинстве случаев подражанием зарубежным аналогам. Другие, идейно оставаясь в рамках консервативного художественного мышления, искренне полагают, что только у нас в стране сохранились традиции реалистического искусства, как будто они, эти традиции, возникли не в Европе, а именно в России. И те, и другие заблуждаются, и вот где нужен был бы художественный критик, обладающий острым словом и способностью мгновенно откликаться на любые события в мире искусства. Но где он? После выдающихся образцов отечественной критической мысли, представленных в текстах А. Н. Бенуа, Н. Н. Пунина и Я. А. Тугендхольда (1900–1920-е), сложно кого-то привести в качестве адекватного примера...

Говорить о том, что арт-критика (в интернациональном контексте) пребывает в состоянии кризиса, можно было уже где-то с 1970-х годов, когда впервые возникла проблема размывания пространства искусства в связи с первыми тенденциями постмодернизма. В это время некоторые знаменитые художественные критики (например, Клемент Гринберг и Майкл Фрид) вообще прекратили что-либо говорить по поводу актуальных событий, и это было знаковым явлением. В Европе и США художественная критика остановилась в развитии около сорока лет тому назад, когда основной проблемой стало приведение доказательств относительно того, почему что-то можно называть искусством, а что-то нет. Такая проблема существовала и в модернизме, но в последние десятилетия она приобрела фатальное значение. Фатальное в связи с прогрессирующим проникновением в искусство технологии и сокрушительным влиянием на него коммерции, галерейного бизнеса, в особенности после появления в мире искусства одиозных фигур вроде Чарльза Саатчи, вырастившего целое поколение «гомункулов» во главе с Демиеном Херстом. Какая тут может быть художественная критика, в ситуации, когда речь идет о деятелях искусства, принципиально ничего не создающих, а только ставящих свою подпись на том или ином объекте, произведенном командой безымянных ассистентов?

Насчет кризиса в целом хотелось бы заметить, что это слово обозначает относительно краткосрочное явление, приводящее либо к резкому улучшению, либо к полному коллапсу. Если явления, казавшиеся поначалу кризисными, затягиваются надолго, это называется депрессией. В депрессии можно пребывать сколько угодно долго, при всех прочих известных симптомах она характеризуется потерей воли, отказом от развития, от будущего, от жизни в конце концов. Разве не это — диагноз сегодняшнего искусства, искусства без новых имен и новых идей, живущего от выставки к выставке, подчинившегося пошлости, царящей в мире? Кризис — финансовый, социальный или психологический — необходим в этой ситуации. Тогда искусство переродится в нечто иное, или произойдет его принципиальное обновление. Нужна ли будет в этом случае художественная критика — покажет будущее.

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