

ДИАЛОГИ "ЦИРКА ОДИНОКИХ"



1997 №20

страшно? Что Вам близкие говорили?

В.Н.Н.: Мама одно и говорила: "Володюшка, брось писать, посадят". Полное незнание, полная закрытость. Недоступность выставок и музеев. И вдруг... Почти через десять лет после войны, когда в 1954-ом передавали Дрезденскую Галерею, мы впервые увидели Рафаэля, Веласкеса. И обалдели. А я в это время еще Репина не видел. Третьяковку открыли в 56-ом. Пошел кислород, когда в Москве был фестиваль. Это был шок, удар. Наше сознание перевернулось. Началась другая художественная жизнь. Выставка американского искусства, где увидели Раушенбаха, потом французская выставка. Мы общались между собою, как голодные: нам все время было мало книг, разговоров, новостей. Мы яростно возвращались к себе, в свое сознание. После тяжкого беспамятства. Мои самые любимые, тогда найденные художники - Сезанн, Кандинский, Малевич.

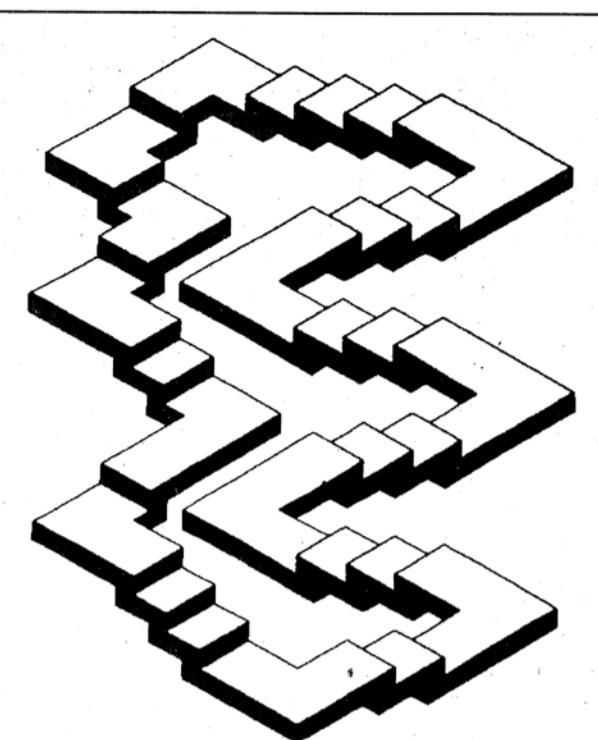
В ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОГО ВОПРОСА

- У Вас здесь, в Германии, висят православные иконы. Рядом - портреты Чайковского, Владимира Соловьева. Как Вы относитесь к тому, что сейчас называют "русским вопросом"?

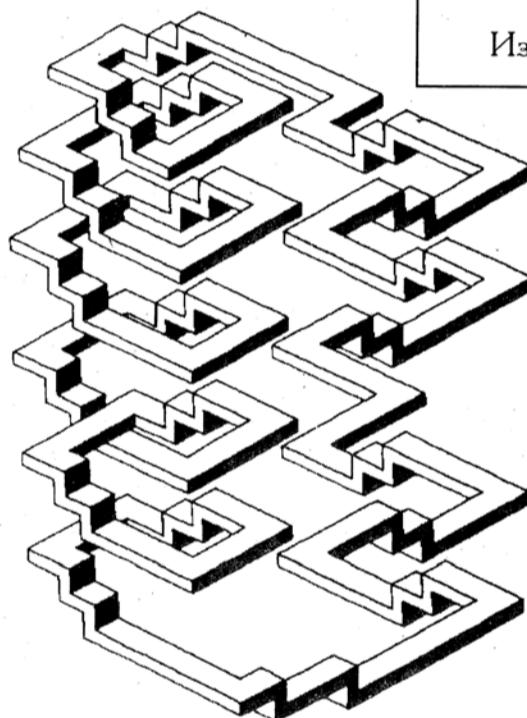
В.Н.Н.: Я не какой-нибудь Смердяков, который мечтает, чтобы его народ пороли, а Россию завоевала Америка. Но мне тяжело смотреть на азиатский, первоначальный капитализм сейчас в России. Иной раз думаешь, что часы русской культуры переместились на Запад. Тем, кто сейчас в Москве не способен жить по часам нового, позорного капитализма, кому не нужны тусовки и шумиха, очень тяжело. Совсем оторваться от милых лиц - невозможно. Но шариковщина невыносима и хочется в старости иметь нормальную среду для работы.

- Русское искусство, несмотря на все послевоенные и так далее запреты, выбралось из ямы, пошло в ногу с мировым искусством?

В.Н.Н.: У русского искусства как раз очень сложные отношения с европейским искусством. В одном недавно опубликованном интервью такой большой художник, много работающий на Западе, как Эрик Булатов, говорит, что русское изобразительное искусство не вошло в обход европейской культуры. "Русская литература" или "русская музыка" - это значимые понятия, а вот с русской живописью - сложнее. Я готов под этим двумя руками подписаться. Это правда, что



О.Ройтерсверд.
Из серии "Японские перспективы"



О.Ройтерсверд.
Из серии "Японские перспективы"

на Западе признаются только икона и авангард; это правда, что из всех русских художников прошлого века Париж заинтересовался лишь Верещагиным и Антокольским.

- Но многие современные художники, в том числе и Вы, и Булатов, и Рабин, и Кабаков вызывают прочный, устойчивый интерес на Западе. С Вами сотрудничают галеристы первого положения. Вы не ощущаете себя здесь русским художником?

В.Н.Н.: Как раз все, кого вы называете - с моей точки зрения - русские художники, внесшие в русскую культуру оригинальный вклад. Но их успех на Западе - это их личный успех. Как и Эрик Булатов в упоминавшемся интервью, могу сказать, что об успехе русского искусства на Западе - говорить преждевременно.

Я не принимаю многое из того, что происходит сейчас с культурой в России. При том,

что я - всю жизнь прожил в Москве. Московского интеллигентного духа остается мало. Культура не ввозится, как компьютер, и не заменяется, как старая мебель. Мне больно смотреть на то, что сделали со многими непридуманными авторитетами. Если хотите знать, то и церковь сегодня в оппозиции. Мне священник рассказывал в Калужской области: "Еще только на отпевании, Володюшка, мною никто не командует. А так в своем храме все учат, куда встать и что сказать." Вместе с тем, я себя эмигрантом в Германии не ощущаю. Я живу в пространстве русского языка и общения. Меня, разумеется, никто из России не выгонял. Я регулярно туда езжу. На недельку в Москву, больше выдержать сейчас там не могу, а потом к себе, в Калужскую область, откуда я родом. В Париже, на русском кладбище, на могилах русских эмигрантов первой волны стоят голгофские кресты. Умершие завещали написать на них: "Боже, спаси Россию!" Они жили за границей, но души их были на Родине. Мы - не такие!

Наша ситуация не политическая, не идеологическая, а чисто профессиональная и культурная. Молодых в России наше искусство сейчас не трогает. В Москве у нас нет таких зрителей. В Германии на выставки особый зритель собирается, здесь мы сейчас интереснее...

А на кухне у Клары Саркисян - о, эти парадоксы провинциальной культуры - лежала на столе книжка Сергея Кускова "Владимир Немухин". Про склонность мастера и его товарищей к преображению вещности, к предметному воплощению умозрений. Про сопряжение - без переходов - искусства и факта, обыденности и цитаты. Про то, что к этому уже было устремлено творчество Малевича, Татлина, Фалька, Лентулова... А в своей дюссельдорфской мастерской Владимир Николаевич Немухин гремел и гремел, пока не произнеслись те самые слова: "Каким-то мистическим образом нам удалось в 60-е годы спасти и восстановить традицию. Бульдозеры, идеология - это все внешнее. Главное через нас опять вознеслись кумиры - Кандинский, Сезанн, Малевич. Это и была наша миссия".

Дюссельдорф-Самара-Дюссельдорф

СЛОВАРЬ "ЦИРКА ОДИНОКИХ"

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ. Этим словом на Западе обозначают особый менталитет эпохи постмодернизма. Навязшее в зубах отечественных критиков словечко "постмодернизм", за которое скоро будут "давать в морду", трактуется их более толерантными зарубежными коллегами, с одной стороны, как взгляд на мир, мироощущение, связанное своим происхождением с начавшимися в конце прошлого столетия кризисом рационализма и гуманизма (в этом смысле постмодернизм - это продукт долгого процесса секуляризации и дегуманизации западного сознания), а с другой стороны, как своеобразный художественный код, ряд специфических приемов. Постмодернистская чувствительность есть основной концепт, ведущая идеология мыслителя и художника эпохи постмодерна.

Термин этот принципиально приближенный, неточный. За ним стоит переживание мира как хаоса, отрицание генерального принципа организации бытия, утверждение его многогранности, спонтанности, плюрализма ценностей и, как следствие, невозможности построить универсальную модель мира. Постмодернистская чувствительность противопоставляет себя как философскому рационализму, воплощающемуся в метафизическом дискурсе, так и бытовому здравому смыслу и апеллирует к "поэтическому мышлению", метафорическому и недискретному, которое проявляется даже в социологических и естественнонаучных исследованиях. Искусству, таким образом, придается статус наилучшего адекватного способа описания мира.

Итак, в мире нет никакого порядка и человек как субъект - лишь один из многочисленных и равноправных факторов

бытия. Такие качества постмодернистских текстов, как фрагментарность, коллажность, отсутствие характера, особого типа иронии (ластиш) и т.д. - это материализация общего мироощущения, а именно, постмодернистской чувствительности. Ее оппозициями в западноевропейской культуре являются логоцентризм (в частности, ренессансный антропоцентризм, просветительский "здравый смысл"), а также модернистское индивидуальное мифотворчество. В поисках нового мышления и видения постмодернистская чувствительность обращает свои взоры к Востоку, например, к дзэн-буддизму. А что же в нашем отечестве? История российского искусства, так или иначе связывающего себя с постмодернизмом, и, в особенности, довольно короткий период его критического осмысливания подталкивают к странному выводу: постмодернизм как художественный код, аналогичный западному, у нас присутствует, а вот постмодернистская чувствительность обнаруживает себя в очень специфической национальной форме. Прежде всего у нас явно отсутствуют ее историко-культурные предпосылки, подобные западным. В России не было Возрождения, а философский рационализм закреплен в отечественной традиции очень слабо. Ренессансный субъект никогда не был в центре российского менталитета. Напротив, коллективизм - освоение мира дидактическим путем через внеперсональные стереотипы сознания и поведения - задержался у нас слишком долго. Мы только-только расстались с его крайним проявлением - тоталитарным сознанием, а едва расстались, бросились вновь искать объединяющую всех национальную идею. Российские интеллектуалы охотнее визируют на Запад, чем на Восток. Давно ли перестали просвещенные публицисты вещать с позиций "здра-

вого смысла", для красоты слова поминая "духовность", так сказать, "чувствительно" на уровне пошлости. Мировоззренческая и культурная почва российского постмодернизма иная, чем на Западе. Он родился среди воплощенного мифа в его почти первобытном полушиаманском виде и отталкивается скорее от веры в ценности, чем от их логического обоснования. Одной из первых таких ценностей стало так называемое "советское", проявившееся, в частности, в массоидном соцреализме с его тотальным мифологизацией языка. Поэтому одним из первых направлений отечественного постмодернизма стал концептуализм и даже соцарт. В соцмифе был почувствован текст, один из многих. На советский культурный код взглянули с иного ракурса и начался процесс, остановить который уже невозможно. Отечественные художники стали фиксировать многоголосие и многоязычие мира, отказавшись от долговременного господствовавшего в культуре авторитарного монологизма, от дикторского голоса в котором слышалась "анонимная угроза" (М.Бахтин). Художник стал превращаться даже не в комментатора, а почти в репортера (Кстати, идеологи постмодернистской чувствительности любят примеры из области масс-медиа). Динамика нашего постмодернизма проявляется в освоении все новых и новых пластов языка и сформированного ими сознания, которые в своем привлекательном переплетении, композиционном хаосе, коллаже обнаруживают свою ограниченность и внутреннее родство.

И. Саморукова