

ДОКУМЕНТЫ "ЦИРКА ОДИНОЧКА"



1997 №23

ет смысл того, что он делает. И если бы ему сказали, он, возможно, возмутился бы или пришел в ужас и стал бы это решительно отрицать. Однако, зачем же тут горячиться? - Надо просто спокойно поразмыслить. - А делает он вот что: в современном своем состоянии наша культура болезненно не признает ничего ЕДИНСТВЕННОГО, ничего исключительного. Отсюда как следствие происходит то (см. выше на пару десятков строк), что она вообще не признает никакого "актуального существования", а допускает бытие лишь "виртуальное" или бытие как возможность. Вместе с тем ей все же хочется, чтобы бытие БЫЛО, - поэтому наша культура мучается и нервничает, но однако же на ЕДИНСТВЕННОСТЬ не соглашается ни при каких условиях. Фоменко, быть может, согласился бы (на свою единственность), а она - нет. Она уперлась. Этот путь для нее закрыт... Что это - каприз? невроз?... Впрочем, ее можно понять: сколько она всего пережила!... в наше-то время!... Итак, если кто-нибудь начинает говорить про ЕДИНСТВЕННОСТЬ чего бы то ни было, культура (часто, прямо в его лице!) начинает ерничать. И Фоменко - тому самый красноречивый пример, хочет он этого или не хочет...

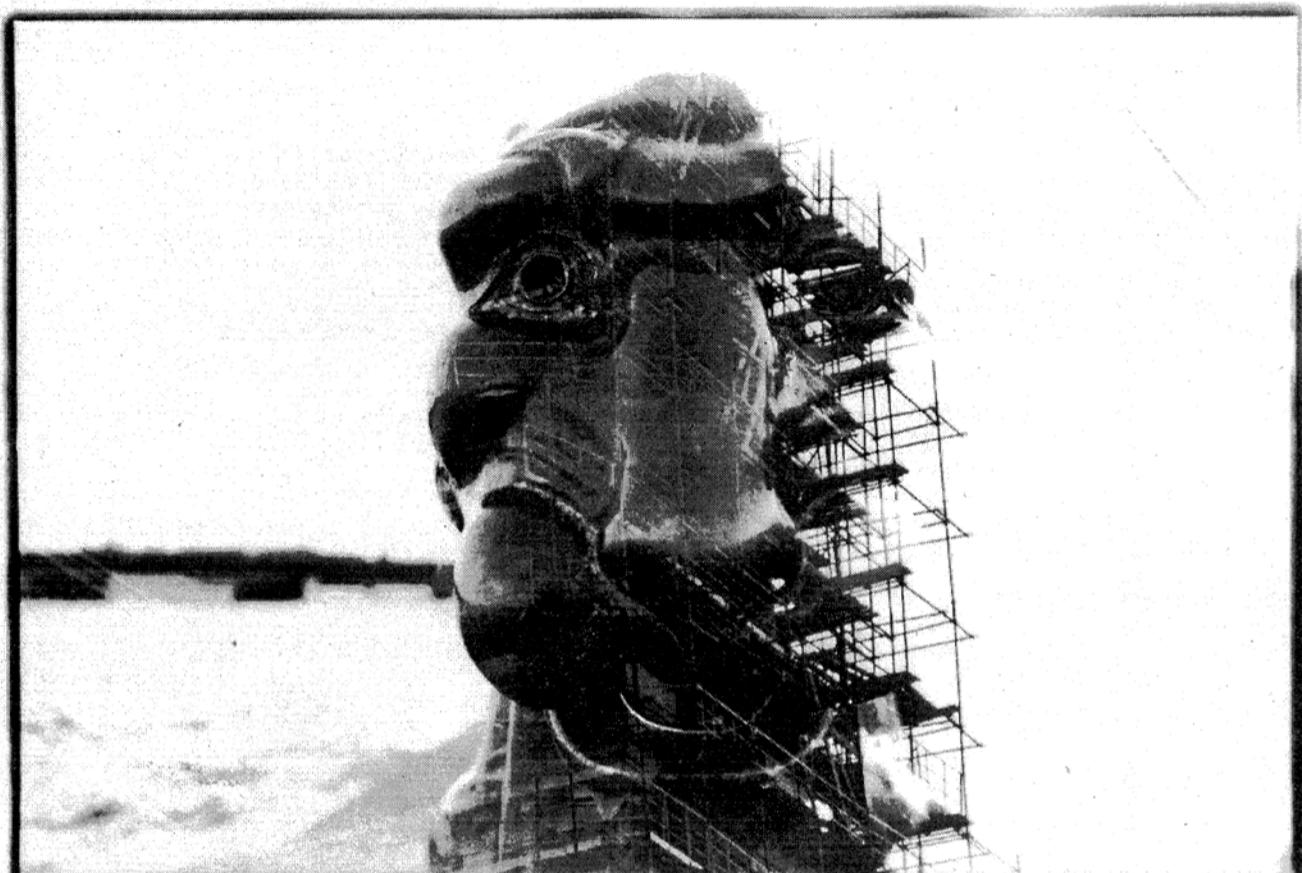
Разрушение общечеловеческого культурного архива происходит у нас на глазах и в наших жизнях. - Единый Архив теряет свою внутреннюю организацию, а с нею и свое единство: рассыпается на множество частных архивов, каждый из которых, может быть, своеобразно организован, но, так сказать, "не выпячивается", смиленно признает свою равнозначность или (если взглянуть в скептико-онтологическом плане) равноНЕценность посреди других ему подобных (или совсем не подобных). Наверное,

значительную роль в этом процессе играет и современный компьютер - с его необозримыми объемами памяти при подчеркивании сугубой персональности, так сказать, "маргинальности" относительно всего остального, всех "соседей". Мне уже доводилось об этом писать, и не стоит теперь повторяться... Если взять Фоменко с этой точки зрения (кстати, знаменательно, что он использует именно компьютерные методы), то ясно, что он занимается тем же: разрушает Общий Архив. Конкретно, он вынимает из него каркас временного упорядочения и пытается всунуть новый, очень сильно отличающийся от старого по многим характеристикам. Но эта процедура не удается и не удается

- в силу выше-сказанных особенностей современного состояния культуры. Разрушенный (не одним Фоменко) Архив не восстановится в единстве: максимум, что может получиться - это ОДИН ИЗ равноправных и равно/НЕ/интересных архивов, которому мы, нимало не сомневаясь и с удовольствием, дадим наименование: "Фоменковский"...

Ну и что? К чему мы пришли в итоге этих малопонятных и поверхностных рассуждений? - Очень хорошо, пусть "Фоменковский Архив". - Сколько других людей прожили свои жизни и еще проживут - а их име-

нем вообще ничего не будет названо! Хотя обиды, конечно, в этом нет никакой, а тем более трагедии: просто, значит, у них было другое предназначение в этой жизни.



Евгений Мохорев. Из серии "Петербургская Аномалия", 1995.

СЛОВАРЬ "ЦИРКА ОДИНОЧКА"

РЕДИ-МЕЙД (англ. ready-made - буквально "готовый" в том значении, в каком это слово употребляется в выражении "Магазин готового платья"). Как искусствоведческое понятие "реди-мейд" появляется в связи с поп-артом, хотя "готовые вещи" встречались уже в художественной практике авангарда. В самом общем виде, это некий прием, предполагающий использование предметов ширпотреба в качестве элементов художественного языка в своеобразной символической функции. Когда-то все вещи были сопричастны единому образу мира, то есть наряду с утилитарной имели мифосимволическую сторону и были чем-то сродни произведениям искусства. О.М.Фрейденберг писала, что вещи, окружающие человека в большинстве своем созданы не конкретными потребностями, а "ве-

ковыми умственными схемами", которые и "предписывают" людям определенные потребности. Например, утилитарная функция стола (для еды, для письма) вторична по отношению к его первоначально-ритуальной функции - границам миров, алтаря-жертвенника, сакрального горизонта. Еда и письмо связываются с образом стола потому, что в древности оба эти процессы тоже имели сакральный статус. Развитие цивилизации ослабляет символическую сторону вещей, процесс их создания становится массовым. Нечто подобное происходит и с искусством. Становясь массовым, оно "цивилизуется", становится на поток, художественные объекты утрачивают единичность. Эпоха постмодернизма со "смертью автора", "культурным бессознательным", "центонностью" и "интертекстуальностью" осмысливает искусство как игру

с чужим, использование созданного никем, т.е. внепersonальных структур языка. Обращение к реди-мейд - это саморефлексия искусства, которое таким образом изучает свои границы.

"Готовая вещь" в художественном тексте (имплицитно скандально и провокационно) - своеобразный выпад против старинного принципа мимесиса (подражания). Что может быть натуральнее настоящих бутылок из-под пепси? С другой стороны, реди-мейд ставит ребром вопрос о природе искусства, снимая вопрос о мастерстве. Искусство начинает осознавать себя как отношение, как нечто функциональное, зависящее от РАМКИ.

Реди-мейд связан с рекламой, которая нередко служит языковым материалом в таких направлениях, как поп-арт и соц-арт. Однако "готовые вещи" в искусстве манифестируют не себя, а художника,

его видение. Любой готовый предмет - от консервной банки и сигаретной пачки до лозунга в отечественном соц-арте в искусстве подвергается разнополнению и приобретает иное значение. В поп-арте, активно работающем с "товарами" разворачивается утилитарная сторона вещи. В соц-арте, который использует и без того лишенные плоти идеологические фетиши (пионерский галстук, гипсовая парковая скульптура), разнополнение достигается за счет того, что последние лишаются привычного мифологического пространства, дистанцируясь от социальной конкретики, как в картинах В.Комара и А.Меламида, поэзии Л.Рубинштейна и Дм.Ал.Пригрова.

И.Саморукова