



КОНЦЕРТЫ "ЦИРКА"ОЛИМПИА

ИЛЬЯ КУКУЛИН

№ 26 1997

Парковое искусство - новая природа. Сначала были леса, пустыни и реки. Потом возникли города. А уже потом стали нужны парки - одомашненная, прирученная природа. И дело тут не только в том, что это в

создает неупотребительный порядок, который эстетичен еще и потому, что велик, включает человека в организованную, как-то осмысленную структуру. Гуляющий человек в классицистском парке - а также вероятно, и в английском - заведомо не может охватить весь парк как наглядную данность и воспринимает как эстетическую именно идею порядка, превосходящего его понимание - причем это порядок живой и в то же время урегулированный. Известно, что этот живой порядок нужно как-то поддерживать - и это немного напоминает ожившие часы, которые все же ходят - помимо того, что живут и собственной жизнью.

Не менее дорожек интересны статуи. Посреди таинственного зеленого леса, шумящего своими ветвями и кронами - белые, уравновешенные, выразительные, похожие на живых женщины, мужчины и львы (это я уже говорю, понятно, не про Версаль, а про предромантический парк вроде Павловска). Богини и боги в парке превратились в застывшие фигуры, отчасти - память о римских развалинах, отчасти - о коллекционерстве эпохи Возрождения. Концентрированные сгустки энергии - эротичности, исторической памяти и томительной красоты. Не руины - скорее сжавшиеся импульсы иного по отношению к парку - камня, белизны, культуры. Они придают новое измерение эстетике парка.

Парк - странная природа, которую нужно постоянно упорядочивать. А с другой стороны - это искусство. Искусство с древнейших времен работает с материалом прежде всего социальным, с тем, что так или иначе сделано - от слова до краски. Но довольно быстро в искусстве обнаруживается, что его результат всегда несколько непредсказуем. А тут непредсказуем сам материал, живой в буквальном, биологическом смысле. Приводить в порядок его все время - хлопот не оберешься. Он все время сохраняет свою самостоятельность.

Однако, хоть вокруг деревьев, кустов и газонов постоянно бегают садовники, у паркового искусства есть странное свойство. Спонтанность, жизненность парка - его важнейшее эстетическое качество. Существование, что он живет непредсказуемой и самостоятельной жизнью. Ухаживать за ним надо, но его суверенная жизнь продолжается, и это необходимо. Статуи, кажется, еще и оттеняют его биологическую непредсказуемость.

Парк не имеет почти никакой практической цели, кроме как быть местом прогулок. Это не сад, в котором можно выращивать плоды. Но, кроме практической цели, у парка есть и не менее важное другое назначение - быть произведением искусства или даже - быть парком.

Парк - это всегда место государственное или, во всяком случае, барское. Парком раньше владели король или барон, и людям, не входящим в их круг, парк был недоступен. Парк - место огражденное и ценное. Человек, кото-

рый заказывал парк, может, и руководил отчасти архитектором, но только отчасти. И уж тем более заказчик - барин не изобретал ни стиль эпохи, ни саму идею парка. Он получал почти сделанное - но все же и заросшее - место, где мог наслаждаться тишиной и прогулкой.

Современный горожанин существует примерно так же. Он гуляет в парке, который устроил не сам (то есть бывает среди гуляющих и те, что когда-то разбивали парк, но они в меньшинстве). И если можно себе вообразить, что для него парк - как бы посольство дикой природы, то чем он был для дворян и королей, которые вообще-то и на охоту могли поехать? И перемещаться там могли в самых разных направлениях - не то что по дорожкам ходить.

Нельзя сказать, что парк - искусственная среда обитания. Он неполон - в нем не живут. Исключительных личностей я здесь не рассматриваю. Это пространство вокруг человека, которое должно быть, потому что оно может оказаться нужным. То есть оно все время нужно, даже когда нас там нет.

Парк существует в некотором роде сам по себе, хотя и зависит от человека. Наверное, человеку, который в старину заводил парк, необходимо было ощущение, что парк лучше него, или по крайней мере с чем-то его объединяет. И, может быть, парк - это усиленное изображение природы как смысла и порядка, неподвластного человеку. Как растущего, гудящего и шевелящегося порядка - не мертвой схемы, а постоянного изменения, где есть история, но есть и то, что кроме истории - наша биологическая природа, которая вечно с нами. Может, она - не только мучительная и дикая, не только либидо, эрос и танатос. Может, она еще и дышит и, как написал Бродский о душе, забывается о новых переменах. Тело помогает душе. Только его для поддержки надо поместить в природу, пронизанную строем и многоголосием. Парк, если за чем-то и нужен, то, наверное, для того, чтобы мы могли приблизиться к идее превосходящего нас живого порядка.

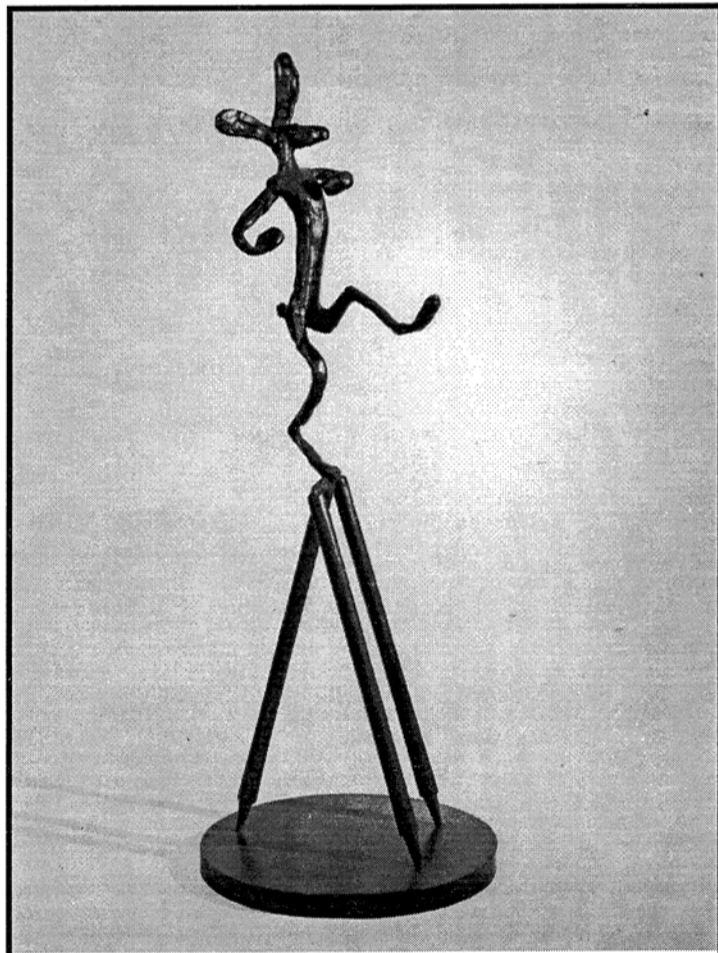


Вильям Тернбулл "Торс в форме топора", 1980г.

городе. Какой, например, город - Версаль? И не не пригород даже, а специальное место, лучше города - упорядоченное спокойствие. Помпезное, несколько шумное, но все же спокойствие.

Парк всегда показывает, что он сделан, что здесь все не просто так, не быльем поросло. Один из примеров, того, как он это показывает - дорожки. В теории архитектуры постмодернизма, кажется, подробно разработана тематика заданного, обязательного пути внутри объема. Плохо разбираясь в архитектуре, позволю себе все же поговорить об этом. Ведь во французском парке дорожки - они не совсем для людей. Главное, чтобы они были симметричны. Вид зданий с воздуха еще не учитывается, и до этого далеко - на дворе (в парке) XVII или XVIII век. Это появляется в двадцатом: например, Театр Советской Армии в форме пятиконечной звезды.

Учет надчеловеческой точки зрения был в Средние Века, но по другой причине: Божественному взору доступна и роспись, сделанная сколь угодно высоко в церкви или даже в таком ее месте, куда не достигает человеческий взгляд. В случае классицистского парка, может быть, речь идет об идее порядка, который превосходит масштаб человека - о симметрии "вообще". Человек



Барри Фланагэн "Игрок в крикет", 1981г.

СЛОВАРЬ "ЦИРКА"ОЛИМПИА

ПСИХОДЕЛИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО - в широком смысле - искусство, деформирующее рациональные представления, искусство "измененного" сознания.

Слово "психоделик" возникло в шестидесятые годы в культуре хиппи. Тогда же стали говорить об особой "психоделической музыке" - трансрациональном искусстве, связанном с употреблением наркотиков, главным образом, синтетических галлюциногенов, типа ЛСД. Наркотический опыт не просто давал творческий импульс, не только создавал благоприятную атмосферу для восприятия психоделических произведений - он формировал поэтику - особую стилистику "глубокой медитации", "грез наяву".

"Грезы наяву" и раньше влияли на художественный язык. Загадочный "Кубла-хан" Колриджа, как известно, был написан под воздействием опия. Можно вспомнить и некоторые опыты Бодлера. Однако психоделическое искусство хотя и сродни наркотическим видениям, вовсе не обязательно

предполагает употребление специальных веществ. Поэтика сюрреализма, трансперсональная медитация в лирике А.Введенского возникли помимо наркотического транса.

Я бы выделила два наиболее существенных признака, характерных для искусства измененного сознания, или психоделического искусства. Во-первых, своеобразный выход за пределы своего "я", "остраннение" переживание своего психокультурного опыта. Психоделический "сюжет" можно схематично обрисовать следующим образом: путешествие в собственное сознание как в чужой и незнакомый мир и испытание-инициация в этом мире. Остранненность достигается в основном за счет пространственно-временных смещений и нарушения общепринятой языковой иерархии. Во-вторых, актуализация древнейших ритуальных мотивов, которая реализуется в "наложении" на обыденные явления неких правил и алгоритмов, не укладывающихся в рамки рациональной логики. Центр и периферия, закономерное и случайное как бы меняются местами. Именно поэтому поклонники психоделического искусства, в част-

ности музыки, проявляют живой интерес к архаическим ритуальным практикам, главным образом, восточным. С другой стороны, психоделическое искусство широко использует опыт виртуальной реальности, пришедшей к нам в эпоху компьютеров.

Деформированное, "измененное" сознание открывает в себе целый клубок нивелированного повседневностью культурного подтекста. Оно напоминает шаманское камлание - внутреннее путешествие в иной мир за душевным просветлением, за мудростью и тайной. Естественно, что психоделическая струя наиболее ощутима в музыке, визуальных и пластических искусствах, но и в литературе эстетика "грез наяву", всевозможных временных, пространственных и языковых смещений сегодня весьма ощутима. К психоделической литературе можно в известной мере отнести и прозу Ю.Мамлеева, и Н.Садур, и В.Нарбиковой, и, безусловно, В.Пелевина.

И. Саморукова