



1996 №3

БОЩЕШИ ЦИРКА ОДИНОЧКА

Всеволод Некрасов ОТКРЫТИЕ ПОСЛА ЮМЕЦКОМУ ДРУГУ

(продолжение;
см. начало в №№ 1 и 2)

Я писал уже, и не раз: концептуализм сложился и выявился у нас как органическая, общего характера, фундаментальная тенденция, по большей части полемически ориентированная по отношению к официозной "художественности". А как манифест, некий самодостаточный строгий метод в очищенном виде этот концептуализм выглядит, мягко говоря, сомнительно. Блатным союзом, словором науки как не знать с искусством не уметь. Альянсом Грайса и грайсов с Кабаковым 80-х и всеми цыплятами кабака.

Да, концептуализм предлагает рассмотреть идею приоритета концепции перед реализацией, отвергая таким образом традиционное умение, связанное с традиционной реализацией - с языком, материалом - вообще с ощущимым произведением искусства. Но при этом под снятой маской традиционного умения просто открывается ряд нетрадиционных.

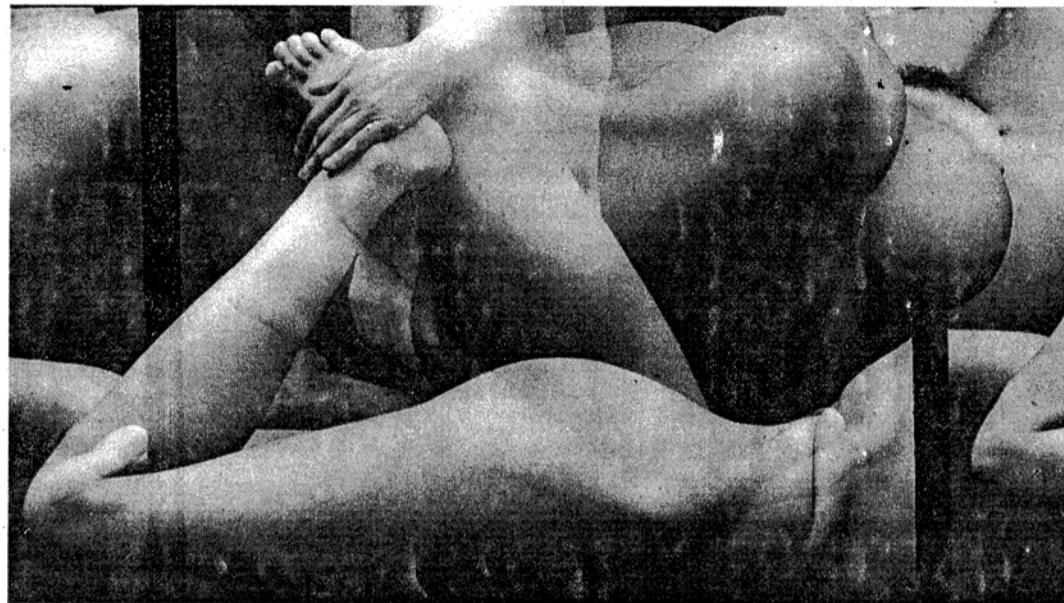
Так или иначе, само умение сделать нечто лучше или совсем хорошо в искусстве очевидно неотменяемо: в некоторых языках умение и искусство - одно слово. Либо искусство - открытый конкурс: кто сделает лучше - либо блат, организация, кого двинуть, кого придержать, зернышко того самого тоталитаризма.

Некакое терминотворчество ("концептуализм", "постмодерн", "соцарт", "2-й авангард", "тотарт" и т.д.), никакие радикалистские лозунги и концепции вроде "смерть искусства", "смерть автора" и никакой философский, богословский и прочий "научный" туман дела тут не меняет, только служит прикрытием. Кабаков чересчур увлекся одной игрой и заигрался: игрой в истребление понятия качества. Игру эту все знают. В ней, хочешь не хочешь, играли все, кто стремился у нас отойти от "художественности" социалистического реализма, у вас - кто от "буржуазного" искусства, кто просто отличиться от предшественников. Игра эта была всегда и везде в искусстве, но первый всем известный выраженный случай, первый манифест - все те же импрессионисты, предложившие "безобразную", шершавую, "неумелую" живопись вместо прекрасной и мастеровитой гладкой. Корявое-то и оказалось самым прекрасным, и с тех пор каждый раз это повторяется: заявленное безобразным, безобразно сделанным оборачивается если не прекрасным, то интересным и ценным, и сделанным мастерски - в тех случаях, когда это действительно так.

Все это, конечно, не ново, но это и мучило И.И.Кабакова - что вот и с ним, Кабаковым, получается то же, что с некоторыми другими: действительно, форматки-рамки, идиотского, детски-бюрократического вида рисунки - ну, на что тут смотреть? Он ли не старается удивить отсутствием качества вообще. А ему то и дело: "Вот этот альбом, по-моему, Илья, особенно получился... И вот те две папки...". К концу 70-х Илья стал, казалось, физически страдать от таких пошлостей: они звучали так, как будто у Ильи что-то может получиться удачным и не особенно... И вдруг достиг желаемого. И с оглушительной простотой: вся штука и была в том, что до сих пор Кабаков заодно с мировым искусством если не старался, чтоб было плохо (как "плохо" умеет обернуться в "хорошо" - эти фокусы он знал!), то старался, чтоб было никак. И чем больше старался, тем лучше получалось подлое "никак", и тем беспардонней нахваливали коллеги и зрители, и тем суровее взирала на такую бездуховность наука и критика - в лице, кстати, и свеже спустившегося с высшей широты Грайса...

А что значит "лучше", когда надо "никак"? А весь секрет: и стараться-то не надо. Никак не надо стараться. Совсем. Наплевать? Ну. Плевок, согласно легендарным словам не то Швиттерса, не то Пикассо, может быть произведением искусства - если он артистический плювок - Пикассо или Швиттерса (правда, стоит заметить, слова такими и остались - кажется, ни Пикассо, ни Швиттерс плювков не выставляли). Так или иначе, плювок - уже активное отношение, небезразличное, а фокус в том, чтобы начать. Начать и забыть, чтоб и следа не осталось. Никакой заботы. Умения. И все искусство: никакого искусства. Все без разницы, и нам до вас дела нет.

Вот так и вырвался, наконец, Кабаков из цепких лап мирового искусства. Году в 82-м я увидел первую "помойку" - в ней еще можно было увидеть последний альбом или папку, только сделанный в ассамблажной технике - действительно альбом, сшитый из самого плохого картона, с прикрепленными на картоне клочками быта - иногда с эстетикой, идеологией вроде советских красных открыток, иногда просто билет, квитанция, даже старый ключ. По первости все это смотрелось, да первые "помойки" автор еще, думаю, подбирал позанятнее. А главное, еще действовала инерция руки и глаза художника, работавших независимо от задания - та самая "инерция" искусства в обличии безразличия, которая и восхищала в папках и альбомах. Но скоро материал, техника, не требовавшая ни глаза, ни руки - пусть в самой остаточной форме - а главное, установка - стали брать свое. И высаживать, глядеть на весь этот унылый мусор, с вялой неутомимостью налепляемый на бесконечные картонки, стало скучно. Не на грани, а, наконец, за грани того самого фола. Не как бы неинтересно, а таки



С.Осмачкина. Из цикла "Материя". Композиция № 11, 1994.

неинтересно вполне, на самом деле. "Извини, Илья, но чего ж мне тащиться на твой старинный седьмой этаж без лифта смотреть твою помойку? У меня и дома помойка бывает не хуже." На том и порешили.

Действительно, одно дело идти специально смотреть нечто, сделанное - по традиционным или иным параметрам - лучше, чем у других. А почему надо идти куда-то, где об умении не может быть и речи, где смотреть заведомо не на что и, как гласит программа, нечем заинтересоваться? Что за обряд? Потому что считается, что этот автор лучше сумел другое: сумел устроить себе репутацию, организовать к себе внимание, меня организовать, чтобы я пришел? Нет, я не приду.

Есть такие кривые второго порядка, асимвлотовы - вся их жизнь в том, чтобы вечно приближаться к оси координат

и вечно выравниваться, чем дальше, тем больше становясь ей параллельными. И весь смысл жизни асимвлотов в том, что, всегда становясь, никогда она не станет параллельной, и, вечно приближаясь, никогда не пересечется с соседней прямой осью. Явился некто, сломал эту асимвлотову, уткнул в ось - он кто, гений? Просто она больше не асимвлотова. Если задача и решена, то не та. Александр Македонский, может, и гений, но не тогда, когда разрубает узел мечом. Это и любой может. Веревки там никого и ничего не связывали, условие ясное было - не разъединять эти концы, а развязать этот узел. Александр же Македонский просто скользил, да еще и скамил. Без разницы, так без разницы. Не надо искусства, так не надо. Наплевать на искусство, на умение, на состязание, наплевать на зрителя - и умение, искусство наплюют на тебя. И зритель наплевает тут же. Просто зевает и сливает, только и всего. Безразличие взаимно и заразительно, как зевота.

Разделавшись так радикально с искусством в принципе, надо было, очевидно, тогда уже и оставить искусство в самом буквальном, обычном смысле - просто уйти из него. Куда там. Тут-то и пошло, и завертелось. Шибче ишибче, под бледную музыку. Тут-то и объявилась наука, почуяла: не просто жареным пахнет, а дешевой поживой. И расцвела словесность.

Со словом, текстом-репликой, диалогом и комментарием Кабаков работал и раньше. И отлично работал, когда работал, заставляя предполагать за лапидарностью и недоговоренностью, воздухом текста солидный литературный потенциал. И как же быстро стал этот потенциал выпускать воздух, когда принял Кабаков, нагоняя суету вокруг "помоек", на все лады сочиняя к ним сопроводительные тексты в том роде, что это все, дескать, творчество кружка пионеров, не то пенсионеров "в нашем ЖЭКе". Но кроме этого названия осталное было, в общем, совсем не то, что прежние реплики и комментарии: не услышано, не угадано, а напридумывано, тяжеловато и однообразно. Не воздух ситуации, а балласт, и все разбухавший. Но особенно разбушевалась словесность не внутри, а вокруг этих кабаковских "помоек" - как оно и должно было быть.

Я своими ушами слыхал, как под горячую руку Илья Иосифович проговорился, что теперь он собирается делать уже не искусство, а стиль эпохи. А живо обсевшие мэтра кабачки (слово не мое), смекнувшие, к чему тут идет дело, уже откровенно в штыки принимали всякий разговор, что вот эта шуточка у этого кабачка здорово получилась, хотя вон та - пока как будто не очень, желая беспрекословного признания марки фирмы авансом, чохом. Тотально. Как знака качества. Намечалось что-то звезды мифа Пикассо, только без Пикассо - с коллективным многочисленным Пикассо, которого надо было срочно организовать, пока начав с другого конца - с мифа, стиля эпохи.

А словесность разрасталась буйно. Она уже не умещалась в "помойках" или, если угодно, "помойка" с ее помощью расширяла экспансию. Появились отдельные от собственно "помойки" эссе о самой помойке и о пустоте как тотальных символах окружающей действительности. Кажется, именно эти эссе раскрепостили Эпштейна, который (вкупе с Кедровым) пустился, замещая отбывшего Грайса, непринужденно осмысливать неведомое ему до того искусство.

Об Эпштейне мне уже писать приходилось, да и писать-то тут, в общем, не о чем. О Кедрове подавно. О Кабакове же нельзя не сказать, что куда интересней читались бы его упражнения о пустоте, не примись он тогда же нагонять самой бешено пустоты в собственные работы. То ли не шутя поверили, что теперь вне критики, поскольку вне качества - весь в стиле эпохи, то ли, наоборот, это было клоунское андре, но работать стал Кабаков все же. И чем хуже работал, тем лучше шел Кабаков в ход.

С азартом одно время делал Кабаков пейзажи под Булатова - включенные, впрочем, в псевдоплакат, афишу, советскую рекламу. Но не получалось главное: для Булатова любой пейзаж, и процитированный, и затертый, и отстраненный, был прежде всего интересен как пейзаж. Пережит - а на это нужно время. И заменить его нечем. Потому Булатов и сидел на своих работах полгода и больше. "Соцарт" он стал делать лет за двадцать до соцартистов, и не засиживаясь на соцартизме. И даже делая самый, казалось бы, топорный, издевательский, ироничный вид плакат, работая с совмещением, взаимодействием пространства и плоскости, изображенного изображения и изображаемой реальности, Булатов на самом деле писал картину при помощи плаката - картину в полном смысле слова.

Кабаков же, играя с фиктивностью, цитированностью и т.д. в десятки раз развесил, настолько же развел и гнал работу за работой, не успевая по-настоящему зацепиться...

(продолжение следует)