



№10 1996

ГЕОМЕТРИЯ ЖИЗНИ, ИЛИ МEMENTO MORI

Дело Дмитрия Александровича Пригова, как, впрочем, и сам маститый автор, по-прежнему живет и побеждает. В этом в очередной раз можно было убедиться в галерее Марата Гельмана (Малая Полянка, 7/7, стр.5), где публике явлена инсталляция "Линия жизни".

Заслуженный концептуалист представил в несколько неожиданном ракурсе, повернувшись к наблюдателям своей, если можно так выразиться, простодушной, я бы даже сказал, буколической стороной.

Войдя с весенней улицы в галерею, зритель попадает в царство танатоса. В центре зала установлена койка, которая благодаря своему почтенному возрасту могла бы представлять интерес для музея сталинского быта, если бы таковой существовал. На койке морозно-белоснежные простыня и подушка. С противоположной стороны, там где еще совсем недавно были остивающие ноги, - плюшевый медведь, привносящий в траурное звучание композиции отнюдь не жизнеутверждающие ноты, а мысль о

бренностии милых земных утех, надежд и чаяний. У койки стоит уже бесмысленный стул для проведенияочных бдений у изголовья. Со стула ниспадает широкий черный креп, доползающий до койки, точнее, одра, пересекающий его строго посередине и

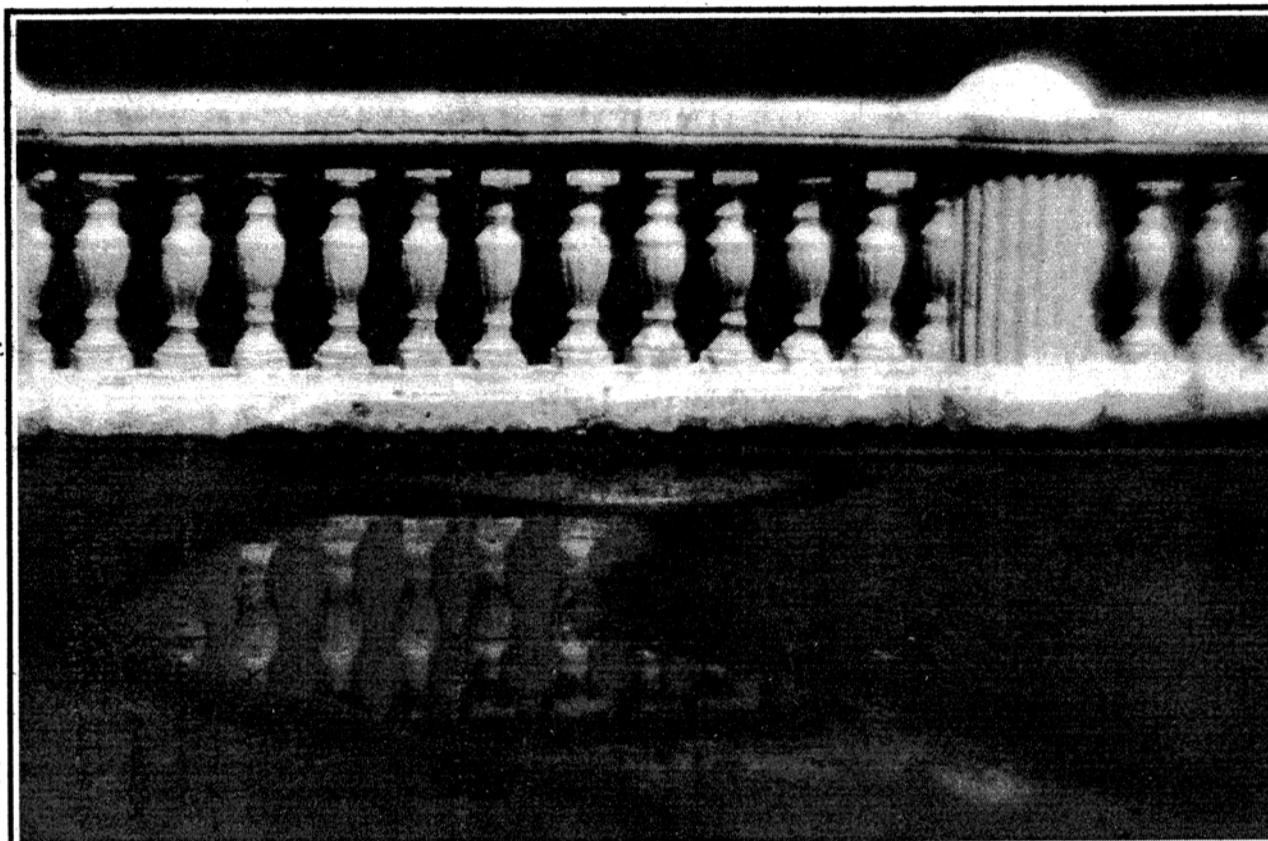
варьируют все ту же тему перечеркивающего предметы обихода крепа, исполненные не без использования эстетического опыта декаданса...

Что можно сказать по поводу сей

"Линии жизни"? Да, конечно, кончина Иосифа Бродского, с которым автор с одного года рождения. Да, годовщина смерти Нины Искренко, которую Пригов ценил выше всех поэтов новой волны. Да, Чечня в конце концов. Звонко натянутые нервы художника готовы откликнуться и на куда менее значительные события. Однако столь чистосердечных заныриваний в пучины вульгарной жизни, без акваланга и

прочих прибамбасов, за Дмитрием Александровичем до сих пор замечено не было. Уж не суровая ли русская зима, разительно отличающаяся от европейского оконкулия, послужила причиной?

Владимир Тучков



Елена Скибицкая. Из цикла
"Парки Петергофа", 1992-1995.
Черно-белая фотография.

перпендикулярно, ползущий далее по полу и затем уходящий к потолку, поскольку дыру к небу хозяева галереи прорубать не стали.

Эта крестообразная конструкция дополнена шестью развешенными по стенам графическими листами, которые

нет и не может быть четкой доминанты, все подчиняющей себе тенденции. Каждый культурный текст является гетерогенным, имеет бесчисленное множество "корней" и "кодов" (художественных, философских, социологических и т.п.) и неисчерпаемое количество вариантов прочтения. Текст может быть на равных правах вписан в любую культурную парадигму и ни одной из них не принадлежать целиком. По сути дела, ризома - это воплощение художественного плюрализма. Принцип бинарности (двоичности), формирующий оппозиции (различия) структурного мышления, для постмодернистской ризомности перестает быть актуальным. Здесь все соседствует друг с другом, переплетаясь в причудливом клубке... Формула структуры: да - нет; ризомы: и да, и нет, и еще что-то.

Синонимом ризомы в постмодернистском искусстве служит образ лабиринта, блужданье по которому для художника самоценно. "Эталонный" постмодернистский роман У.Эко "Имя розы", как подчеркивал сам автор в заметках к произведению, был создан под влиянием именно этого образа.

Ризомность как принцип художества обусловил такое качество постмодернистских текстов, как фрагментарность и манифестируемая хаотичность композиции, контаминация разнородных жанровых элементов, цитатность, коллажность, включение в пространство текста неимманентных фактов и моментов (например, графика прозаического текста)

синкретизм разных областей и родов искусства, искусства и неискусства. Ризомность кардинально меняет традиционные представления об авторе. Последний перестает восприниматься как субъект текстопорождения, в значительной мере утрачивает свое положение demiurga и становится почти равноправным элементом текста, наряду с другими, одним из многих ретрансляторов культурного континуума (термин, тоже тесно связанный своим происхождением с понятием ризомы), одним из элементов одного из многих культурных языков.

Таким образом, ризома как в художественной практике, так и в теории постмодернизма осмысливается как нечто вроде антиструктур, антииерархии. В соответствии с этим ризому можно рассматривать в системной связи с ее оппонентом - структурой. Двухлен ризома-структура становится инструментом для описания сложных взаимоотношений внутри текста и культуры. В самом деле, как бы мы почувствовали ризомность прозы того же У.Эко, если бы в нашем сознании не жило представление о структуре детективного жанра.

Другими словами, ризома - это полиструктура, новое неиерархическое сосуществование разнообразных архетипов культуры.

И. Саморукова