



Современное искусство — зона огромного числа смыслов, явлений, проектов. Здесь есть все — и откровенное шарлатанство, и наивнейший инфантилизм, но есть и реально значительные мастера, вклад которых в историю отечественной и мировой культуры довольно весом.

О ситуации в современном искусстве, о его прорывах, ожиданиях и казусах рассказывают видные представители русского авангарда Сергей БУГАЕВ (Африка), известный также как музыкант и актер (исполнитель роли Бананана в "Ассе") и первый председатель московского клуба авангардистов, один из основателей группы "Медицинская герменевтика", автор культового романа "Мифогенная любовь каст", Сергей АНУФРИЕВ.

"ЗАВТРА". Как бы вы охарактеризовали ситуацию в современном искусстве. Почему вы именуете себя авангардистами?

Сергей АНУФРИЕВ. Надо разделять такие понятия как андеграунд, неофициальное искусство и современное искусство. Понятие современного искусства связано с эпохой. В него же входят и различные субпонятия. Дизайн — тоже является современным искусством, тоже может быть связан с авангардом. Современное искусство — не обязательно авангардно, оно достаточно разнообразно. И в основном довольно конформистское. Нонконформизм и андеграунд— это альтернатива, авангард — нечто переловое.

Сергей БУГАЕВ. Авангард — по сути передовой рубеж, который не всегда рассматривается как таковой. Он, как правило, не заметен, прозрачен. Он ускользающий, у него более сложные отношения со временем, с пространством. Авангард существует не в настоящем, и это тоже четко артикулируется. Малевич — настолько сложный субстрат, что до сих пор его актуальность не угасает. И сейчас масса людей рисует какие-то квадратики.. Суть авангарда сохраняется в военно-стратегическом контексте и в художественном, для нас очень важно сохранение этого понятия.

У нас, как известно, сложилась парадоксальная ситуация. До сих пор многие считают, что авангард и андеграунд — то, что боролось с советским политическим строем. Таким образом, появился соц-арт и примыкающие к нему. Но сами основатели соц-арта, Комар и Меламед, сейчас пришли к тому же и в отношении американской идеологии. Например, показательно работа, на которой американская семья празднует День Благодарения — мама, папа, дочка, сын сидят вокруг индейки, от которой исходит рембрандтовское освещение. Страшные лица родителей, смотрящих на детей, и ясно, что в семье существуют более сложные отношения, чем то, что, по сути, увидит любой гражданин США.

С.А. Двадцатые— тридцатые годы прошлого века в Советском Союзе — эпоха, когда бескомпромиссность авангардистов совпала с чаяниями государственной власти, искавшей новый стиль. Был своего рода золотой век искусства. Художники делали то, что хотели, притом еще и в государственном масштабе. Чего не было на Западе, где все авангардисты плохо закончили. Ни в какое иное время подобных художников не было — все так или иначе прогибались, начиная с Ренессанса. И только первый русский авангард был по-настоящему принципиален и радикален.

"ЗАВТРА". Когда приходишь на какую-нибудь выставку современного искусства, сразу бросается в глаза, что с большинством работ надо ознакомиться опосредованно, читать прилагаемый к произведению текст, еще что-то, а то иначе, мягко говоря, не все ясно. В классическом искусстве подобное совершенно ни к чему?

С.Б. Классическое искусство сегодня абсолютно безопасно, в современном сохраняется невероятная напряженность и опасность. Как правило, официальные структуры, госструктуры не заинтересованы в том, чтобы раскрывать сознание винтиков и гаечек, составляющих государство. Художники, безусловно, видят ситуацию по-другому, это люди не подсаженные на информационные телесистемы. Современные художники помогают увидеть мир таким, какой он есть, а не таким, каким его предположительно хотели бы навязать. Что касается понимания, мгновенной реакции и быть не может. Автора интересует гораздо более глубокая и обстоятельная реакция человека, точнее его организма. Прежде всего, мы должны объяснить человеку, что он является не только тем, что он сам о себе думает, в нем концентрируются энергетические потоки и потенциалы, и он никогда не будет в состоянии отрубить себя от гаммы коллективных тел, которые его по сути поглотили и разрушили.

"ЗАВТРА". Культура всегда играла важную роль в истории России. Каково, на ваш взгляд, ее сегодняшнее место в общественной жизни?

С.Б. Я характеризую ситуацию в России одним простым словом — анестезия. Критическое управление, когда с одной стороны, что-то обезболено, благодаря современной отечественной культуре, а с другой — обездвиживание. Вроде бы, не больно, как при Ельцине — не идет дикое вымирание населения, но, с другой стороны, и двигаться никому не дают.

"ЗАВТРА". Получается, что сегодня культура является таким опиумом для народа...

С.Б. В чистом виде. В стране радикально изменилась структура управления. Наступил традиционный для планеты Земля, для буржуазного общества тип управления — медиакратия. Деятели искусства, рок-музыканты, кто угодно, не будучи показанными по телевизору, фактически не существуют. Можно барахтаться, кричать на сцене — все это будет обращением, к сожалению, к самому себе. Говорить о революционных задачах перед культурой сегодня преждевременно. Культура полностью парализована. Для того, чтобы вывести ее из состояния паралича, надо серьезно лечить. Нужны специальные механизмы и препараты — просто так никто не перестанет воспринимать культуру, как многотонные бронзовые монументы, которые отливают известные у нас деятели. Должны прийти новые, принципиально важные перепалы, подобные тому, как в свое время осуществляли Лао-Цзы или Джон Кейдж, который искусство представлял в виде абсолютно несуществующих пустых объектов. Произведение искусства, как говорил Лао-Цзы, то, что можно описать в двух словах. Кейдж это по-другому обозначал, но приблизительно в той же традиции. Тем же занимался и Сергей Курехин. Сегодня людей, которые занимались превращением пустоты в творческое состояние сознания, таких людей практически нет. Новая система тоталитарного контроля, которая введена в нашей стране и возлагается олигархами при помощи медиакратии, инструментами которой являются телевидение, радио, полностью парализует, превращает в обездвиженное тело живой, полноценный, готовый к работе механизм русской души.

"ЗАВТРА". Мертвая буржуазная помойка. Однако создается ощущение, что художники совершенно отказались от борьбы?

С.А. Сейчас, к сожалению, не Сан-Франциско 68-го года. Сейчас очень мрачное время. Во всем мире нарастает консервативное, правополиберальное махровое состояние. Сегодня независимым художникам, да и не только им, гораздо труднее существовать. Но от этого их пафос только увеличивается.

С.Б. Однозначно то, что в данный момент культура находится на распутье, либо она пойдет по пути наращивания своей тоталитарной мощи и будет работать, как анестезия, которую будут использовать олигархи против реальных настроений общества. Либо она пойдет по пути приобретения навыков свободы и переда-

чи свободы, свободного взаимодействия, это и есть самый главный вопрос. Если культура выдержит это испытание — не станет на службу КПСС в лице олигархов, значит многое возможно. Такие явления, как "Арт-Москва" свидетельствуют о том, что, к сожалению, пока культура демонстрирует свою слабость. Она готова за кусок ободранного доллара пойти на службу любой структуре, никакого отношения не имеющей ни к культуре, ни к реальным процессам. Перед нами огромная серьезная задача. Сможем ли мы ее осилить? Пока сегодняшняя Россия никоого отношения к современности иметь не хочет.

В звуке пресловутого празднования 300-летия Петербурга слова "современность" не было. Были антиквариат, реконструкция, восстановление. Несмотря на то, что территориально Советский Союз давно разрушен, мы по-прежнему живем в культурной среде позднего Советского Союза. Даже в мелочах происходит подмена. Структурно все эти празднества напоминают советские, поскольку неоткуда больше взять опыт. Но все это прикрывается сверху личинами западного или американского типа. На празднестве мы имели типичный парад, замаскированный под карнавал. Вроде бы маски, веселье, на первом месте индивидуальное. Реально же это был типичный парад — подчинение индивидуального коллективу, норма, дисциплина.

"ЗАВТРА". Как на ваш взгляд сегодня функционируют культурные институты?

С.Б. Художественная ярмарка "Арт-Москва" — ничтожная подачка тем художникам, которые лишены права полноценно заниматься своим творчеством, так как это возможно во многих странах. В этих странах существуют институты, которые отвечают за каждую отдельно взятую форму деятельности. Причем модель этих институтов была разработана в Советском Союзе в начале двадцатого века под руководством Малевича в виде "Генкука". Эффективнейшим образом работает на всей территории планеты Земля. То, что у нас в стране все доведено до такого состояния, когда коммерческая ярмарка воспринимается как единственно возможный для художника способ манифестировать свои художественные идеи — убогая мысль изначально. Три дня так называемой свободы и затем обратно в отсутствующие мастерские. Пока в России не начнется процесс полноценной институализации, ничего хорошего ждать не приходится. Даже в раннесоветское время в Петрограде — сразу после революции, открывались научные институты один за одним. Институт генетики, привлек внимание ученых всего мира — сюда переехали и американцы, и французы. На улице еще валялись трупы — и одновременно велась активная научная работа. На сегодняшний день в стране пока что еще не начался процесс институализации, скорее наоборот, идет обратный процесс разрушения институтов. Таким образом мы не можем говорить в рамках чего мы можем говорить о современности. Мы говорим о современности в рамках распавшегося Советского Союза, либо в рамках реконструируванного дворца, построенного Петром Первым. Символика понятна — мы хотим снова повернуться лицом к Европе, как это

Авангард — против Медиакратии

было 300 лет назад. То есть нанести колоссальный ущерб своим людям за счет того, чтобы показать Шредеру, что мы готовы к культурному диалогу. Но ясно, что на внутреннем уровне мы к нему не готовы. У нас отсутствуют инструменты. Я, как художник, приезжаю на "Венецианское Биеналле", делаю все, что в моих силах, но я без института, который стоит за мной и занимается работой вокруг этого произведения. Единственное, что власти от меня, видимо, ждут — когда я приду к министру культуры, встану на колени и попрошу у него денег на следующие работы. Что у меня остается как у автора? Надеяться, на то, что адекватные коллекционеры в США купят мои произведения. И кем я получаюсь тогда у себя в стране, если завишу оттого, что мое произведение будет или не будет продано на Запад.

С.А. Сегодня совершенно отсутствует самоорганизация творческой среды, без нее все превращается в хаос, поверхность, по которой содержание размазывается, как по столу. Уже не только нельзя отличить Гордона от Диброва. Но можно сказать, что это одно и тоже. Итоговый результат один и тот же. То есть никакого. Мельница, которая все перемалывает. Вавилон действует в чистом виде.

С.Б. Западная культура имела два параллельно движущихся русла. С одной стороны — официальная культура, которая поддерживалась ЦРУ и Пентагоном, с другой стороны — абсолютно независимая андеградная культура, противостоящая официальной культуре, которая и была такой, потому что она противостояла советской культуре. Может быть и абстракционизм был создан и поддержан государствами того времени именно потому, что можно было сказать, что у русских полная фигня в виде реализма. Если бы мы в этот момент продолжали традицию Малевича, скорее всего, на Западе бы доминировал глубочайший реализм.

С.А. Сейчас это биполярная система исчезла. Сейчас все перемешано. С одной стороны, это все хорошо, это гумус, на котором произрастают растения. Какие семена будут брошены зависит уже от нас. Мы сейчас стоим перед ответственностью, мы в мире, где нет иллюзии. Исчезли две больших мечты двадцатого века — Великая Советская и Великая Американская. Никого безобзубой улыбочкой не обманешь. Прекрасно виден звериный оскал, который хочет укусить нефтяный локоть. Понятно, что мы сейчас живем в самом лучшем мире. Это мир дзенского мастера, мир без иллюзий. Мы видим горы, как горы, воды, как воды. Можно начинать творить на равном месте.

"ЗАВТРА". Подобное положение очень выгодно для художника?

С.Б. Было бы здорово, если бы Бушу и Блэру вручили Нобелевскую премию, чтобы ни у кого не осталось иллюзий, что такое хорошо и что такое плохо. Если мы сегодня не подготовим своих детей к нормальным условиям существования в среде — они просто будут уничтожены, раздавлены. Плохо их выращивать в условиях идей абстрактного добра и справедливости — это будет самое негативное, что мы можем сделать — они не будут волками...

С.А. Мы сами жертвы того, что нам Хрущев обещал, что мы будем жить при коммунизме. Мы все готовили статью исследователями других планет, те, родились в 60-х — космическое поколение, а потом внезапно оказались на грубой почве реальности. Не хочется, чтобы будущее поколение последовало бы нашему примеру и росло в иллюзорном мире...

"ЗАВТРА". Многие акции и культурные жесты вашего круга зачастую воспринимаются как стёб. Какую роль в вашей деятельности играет фактор смеха?

С.Б. Это связано с той проблемой, о которой говорили — отсутствие институтов, которые бы понимали, что то, что происходит, укладывается в емкое понятие "тусовка" и "стебалово". На самом деле в нормальных условиях культурное общество расщепляется до широчайшего спектра понятий. Сегодня вдруг все оознали силу слова. Нашу эпоху можно назвать эпохой тотального пиара. То, что продемонстрировал Курехин одним жестом в передаче про грибы — он прекрасно понимал ту энергию, которая вырабатывается в результате посылы одним человеком импульса и восприятия другим этого же самого импульса, что сблизает его с самыми серьезными деятелями культуры в истории человечества. Смех — одна из фундаментальных видимых надстроек очень важного явления — проявления человеческой духовности. Смех, как и слезы — приоритет сложных институтов, которые Фрейдом были обозначены как бессознательное. Ты с трудом сможешь заставить себя заплакать. Крайне ограничен-

ный спектр явлений может вызвать у тебя смех. Хотя в нашей стране и эта важная функция передается в руки каких-то непонятных людей. В Ираке идет война, во всем мире это обсуждается, у нас по всем каналам — юмористы. Мы видим широкую систему подмен подлинного на синтетическое.

С.А. Есть очень мощные исследования касательно смеха у Пропла , нашего замечательного философа. Роль архаического смеха, роль цивилизованного, дзенский смех как пережиток земледельческого культа. Смеялись и на похоронах, и во время урожая в древних обществах. Смех, как проявление веселья, не был зафиксирован.

С.Б. Если бы мы жили в каком-то вакууме и не знали сути всех наших соотечественников и деятелей культуры, живущих с нами в один отрезок времени, если бы не знали бы интеллектуального потенциала отдельно взятого человека — мы могли бы говорить, что то, что делал Курехин, являлось стебаловом. Но это был человек, который свободно ориентировался в мировой философской традиции, в системе религиозных мировоззрений. И равных ему в этом в нашей стране было мало. Из среды московских художников, может быть, Монастырского я могу поставить рядом. Если Курехин по воздействию на среду использовал то, что публике казалось смешным и веселым, это говорит о том, что среда не готова была воспринимать серьезные вещи, хотя результата он все равно добивался.

Прежняя система ценностей была разрушена. На сегодняшний день отсутствие таких людей приводит к тому, что мы постепенно превращаемся в тоталитарное государство. А Курехин во многом в своей работе апеллировал к тому, что свобода — обязательное качество культуры, которое является базисным и фундаментальным.

"ЗАВТРА". Комментарии — "хорошая шутка", сопровождали и деятельность Тимура Петровича Новикова, когда он обратился к классицизму и создал Академию изящных искусств...

С.А. Новиков говорил, что классицизм единственное — не апроприированное американским современным искусством, которое претендует чтобы быть единственным , чтобы все сделать американским. Американцы не присвоили себе классицизм. Классицизм был свободой. Это была лезайка за пределы тех товарно-денежных отношений, которые охватывают все остальные области культуры, и это была отчаянная попытка. По крайней мере, призыв идти не в те двери, куда указывает тебе вся сумма обстоятельств. А идти в те двери, которые вроде бы закрыты. Причем идти не для того, что их открыть, а для того, чтобы их охранять. Тимур выступал скорее как страж. Он перед кончиной вообще жил в основном в Михайловском замке. Страж порога, который никто не должен пересекать. Это вообще новое понимание искусства. Как формы скрытого, а не открытого. Но только в этом виде искусство и может быть открытым и способным к взаимодействию, как это не парадоксально

"ЗАВТРА". Вы работаете в рамках современного искусства. Тем не менее, вы, похоже, довольно

дистанцированы от наиболее шумной и разрекламированной отечественной арт-среды — московских актуалистов?

С.А. В московском искусстве семидесятых, восьмидесятых, девяностых годов были интересные явления, но они не находились в поле зрения масс-медиа. Была мощнейшая традиция. Люди были независимы от коммерции, не думали, что их работы надо продавать. В отличие от Запада, кстати. Многие просто работали параллельно: Кабаков, Пивоваров, Булатов — рисовали детские книги. Следующее поколение это — "Коллективные действия", потом "Мухоморы", "Медгерменевтика". Огромная традиция с десятками авторов, которые вообще неизвестны, никак не фигурировали в 90-е годы. Для искусствоведов в штатском традиция московского авангарда была враждебная. Большинство этих людей оказались вне официального, затем они были признаны Западом, Запад их поддержал и они получили славу. А тут появились новые голодные люди, которые не были особенно кому-то нужны, потому что ничего интересного не предлагали, не знали что делать дальше. Мы-то знали, что дальше и продолжем это знать. Мы постоянно движемся вперед. А эти люди просто привлекли к себе внимание, как шалые дети С ними надо было работать, но поскольку мы находились на Западе в основном, никто этим не занимался. Наши места столпов русского авангарда никто не занял, но, вместо этого, возникла какая-то возня в прихожей. Допустим, акции "Коллективных действий" проводились для своих, в основном без зрителей. Я смотрел съемки акций — показательно, что ни одного человека из художественной среды — только журналисты. Я это называю Пи-арт. Люди строят самолеты из фанеры.

С.Б. Многие из наших коллег не проводят настоящую осмысленную работу. Главное, достаточность для понимания западных коллекционеров и критиков. Рефрен — это то же, что и ваш такой-то. В итоге на Западе относятся к нам с откровенным высокомерием. Поэтому получают казусы. Интересный проект Олега Кулика под руководством Джеффри Дайджа — "Я кусаю Америку, Америка кусает меня". Во всех газетах Дайдж не нашел ничего более интересного как сказать то, что последствием советской идеологии, ее воздействием стало особоачивание человека. Это даже не первичный уровень восприятия, это культурный колониализм. Кулик — более интересный и серьезный художник, чем то, как его воспринимают на Западе.

Явления авангарда, которые не всем нужны, и они не заинтересованы в той среде, которая на сегодняшний день орудует и занимается осуществлением смычки, а, по сути, социального заказа русских капиталис-

тов по соударению нас с Западом. После того, как произойдет культурная смычка, это будет свидетельствовать о том, что наши капиталисты адекватны западным капиталистам. По сути, коллекционеры западного искусства люди тоже не очень переловые. Те, кто покупают искусство за миллионы долларов — как правило, жулики и проходимцы. Мне многое интересно в западной культуре. Но вопрос государственный — согласны ли мы как страна, народ, воспринимать те ценности, которые нам предлагает сегодня Запад. Героин, педофилия...

Для меня Штаты в большей степени Джон Кейдж или Энди Уорхол, которого тоже не совсем правильно понимают американские эксперты. Его воспринимают как пропагандиста эпохи товарно-денежных отношений. На деле это был крупнейший дзенский мастер, который говорил о совершенно других вещах, на абсолютно другом языке. Понимание им ситуации порабощения индивидов товарно-производственными связями не было его радостью, он не был пропагандистом тех отношений. Механизм этот тщательно исследовал Тимур Новиков, который описал систему взаимоотношений американских художников, капиталистов, ЦРУ и прочих других организаций, имевших непосредственное взаимоотношение к той конструкции культуры, которая доминирует во всем мире. Сейчас в Эрми-таже идет выставка, демонстрирующая, что после войны США создали на территории Европы дружественную себе систему связей в лице колоний, таких, как Голландия, прежде всего, Германия. На протяжении второй половины прошлого века эти страны получали квоты на участие в культурных процессах. В какой-то момент, в 50-е годы, Голландия получила карт-бланш на введение в мировой художественный процесс пятидесяти своих авторов. Она справилась с этой задачей, правительством были введены субсидии. Художники были поддержаны, сейчас они повсюду, выставляются в мире. Успех "Тату" в чем заключается — это, с одной стороны, успешный продукт, но, с другой, очевидно, что какие-то люди дали отмахну СМИ и фирмам грам-записи. Десять лет назад — как хорошо бы не пела группа "Тату" — она бы не в коем случае не оказалась там, где оказалась. Потому что Дядя Сэм не дал бы на это согласия.

"ЗАВТРА". Нет ли противоречия в том, что вы апеллируете к наследию Курехина, думавшего о синтезе науки, искусства, религии, с одной стороны, и к чаемой институализации культуры, с другой, что должно привести к обособлению того же искусства?

С.Б. Дело в том, что современная наука оперирует новыми ценностями. С момента появления в мире такого понятия, как семитика, ряд дисциплин объединились под одной крышей. Изучение знаковых систем, их проявлений, их функций и их механизмов является приоритетом определенных структур. То, что границы того, что мы можем назвать культурой, отсутствуют на данный момент даже во Франции, где, до недавнего времени, был десяток академиков, философов, которые были в состоянии объять необъятное. Хотя границы достаточно субъективные, включают не только искусство, но и науку. И в этом основное противоречие культуры, в том, что фундаментальная наука является объективной, а искусство является крайне субъективной фазой этой объективно-фундаментальной науки. Но, тем не менее, так как и то, и другое является научным, мы можем говорить о научности субъективного. Здесь начинается самое интересное — изучение этих субъективных процессов. Самое главное — защита их. На сегодняшний день речь идет о том, что в ближайшее время могут произойти катастрофические открытия в области субъективного, в сфере познания того, что Фрейд назвал бессознательным. Пока оно еще не обозначено через фундаментальную константу. Не открыли. Типа минуты, метра. Если в результате этой научной деятельности, которая ведется сейчас во всем мире, бессознательное человека будет обозначено — в этот момент начнется система нового сверхконтроля. Грубо говоря, рабовладельческий строй.

Глобальная функция современной культуры — защитить и попытаться предостеречь современных ученых от этого открытия, которое будет сопоставимо с открытием Эйнштейном "теории относительности", теория фундаментального функционирования человеческой души. Безусловно, весь 20-й век современная художественная наука — приближалась шаг за шагом. Через цвет, через форму, через пространство. Были в мире традиции, сделавшие гораздо больше на этом пути, те же тибетские буддисты, бонцы. Но они, к счастью, нашли возможность вовремя остановиться...

"ЗАВТРА". Но художники, кажется , тоже не против открыть тайну души?

С.Б. Да, но задача, не в том, чтобы открыть тайну, но наоборот скрыть ее и отдалить ее раскрытие как можно дальше. Поэтому снова такие явления как "сменная" культура, "шизоидная" культура обретают совершенно иное звучание в этих структурах, и раскрытие является гораздо более эффективным и важным актом современной культуры, чем открытие и прощупывание.

С.А. Это можно еще обозначить, с другой стороны, как действие механизмов психического самоотчуждения. Возвращаясь к Уорхолу, могу сказать, что его знание связано с тем, что он как раз работал с этим механизмом. Он в себе обнаруживал Иное и занимался тем, что не просто его вытеснял. Другого в себе. А он фактически работал с этим Другим в себе. Он был одним из первых, кто повернулся лицом к этому Иному в себе самом. Механизм психического самоотчуждения, который происходит неизбежно под влиянием социального давления. И он является тем самым стержнем, тем самым толчком, который позволяет современному художнику, как режиссеру, создавать какие-то произведения. Иначе говоря, тот разрыв, который существует между идеей и тем, что получается в результате — и есть тот самый трагический разрыв, ибо никогда не получается то, что ты задумываешь. Это невозможно. Если получается, значит это уже не искусство, это товар. Тайны не раскрываются, тайны необходимо сохранить, потому что количество информации, накопленной людьми с первобытных времен, превысило возможность восприятия этой информации.

С.Б. Все пиар-технологии, медиакратия — и есть начальная стадия того, что можно назвать системой тотального контроля, к которой мы приближаемся. Задача культуры в предостережении, недопущении этого.

"ЗАВТРА". Культура, как возможность создания неподконтрольных территорий, автономных зон?

С.Б. Либо каких-то загадок, системы промежуточных ребусов, дабы затормозить процесс и расшатать систему медиакратии.

Беседовали Андрей ФЕФЕЛОВ и Андрей СМЕРНОВ

