

Культура. —
2006. — 46 — 22 февр. — с. 10

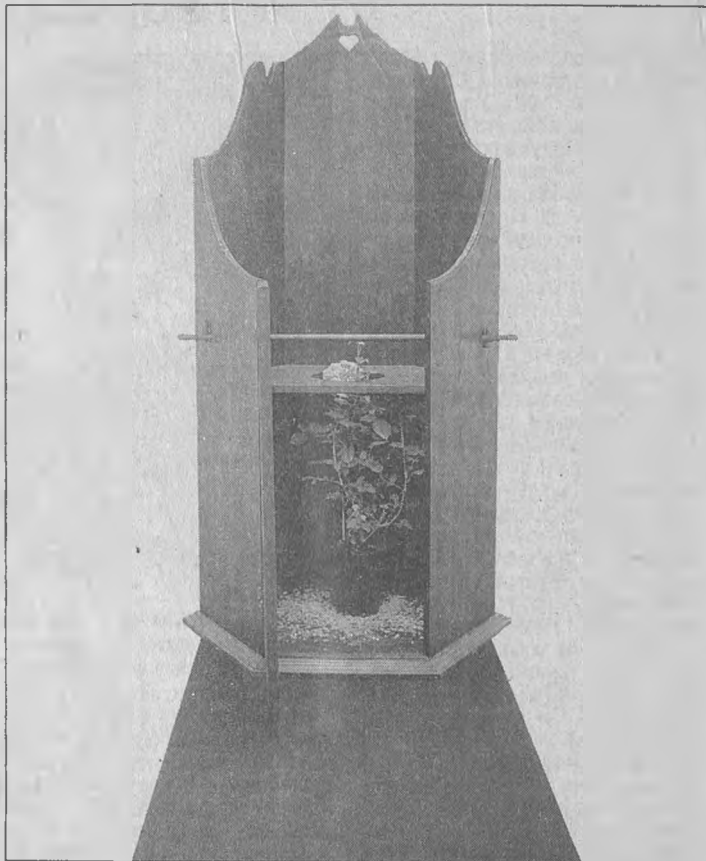
Сопротивление слонам

“Вадим Захаров. 25 лет на одной странице” в Третьяковской галерее

Концептуалисты возвращаются! Именно так можно расценить ряд эффектных проектов, которые Третьяковка реализует то в одиночестве, то в связке с какой-либо из частных галерей. На сей раз чествуют представителя московской концептуальной школы Вадима Захарова. Он отмечает юбилей “жизни в искусстве” большой и заумной выставкой в Третьяковке на Крымском Валу, а в “Стелле” устроил перформанс “Уроки в будуаре”: некий философ читает ветреным прелестницам лекции по contemporary art, а зритель может приобщиться к процессу через огромную замочную скважину.

Вадим Захаров стал активным участником художественного процесса с конца 1970-х, в конце 1980-х уехал на Запад, где присутствовал на многих крупных международных выставках. Нынешняя презентация — не подведение итогов. Это своего рода отчет художника за 25 лет творческой деятельности, разнообразной и многоплановой. Само название выставки — “25 лет на одной странице” — не предполагает демонстрации “творческой эволюции мастера”, ровно наоборот: художник стремится предстать целиком, объясниться со зрителем по поводу своего понимания искусства. Посему и экспозиция построена не по хронологическому принципу, а предлагает, скорее, поиск неких внутренних взаимосвязей в произведениях разных лет.

Первое, что встречает посетителя, — галерея фамильных портретов (“Моя родословная”, 2001). Портреты,



В. Захаров. “Стул наказания любовью”. 2004 г.

как положено, темны и плохо различимы. Висящее рядом “генеалогическое древо” весьма ветвисто и выдает ностальгическое стремление принадлежать к большому и древнему клану, числиться потомственным “аристократом духа”. Однако предки сии — всем знакомые персонажи мультяшек, от Микки-Мауса до Юмера Симпсона, то есть производные культуры, причем культуры массовой. Не

успеваясь власть в размышления по этому поводу — рядом услужливо возникает авторский комментарий. Из которого следует, что современный человек — это утопающий в море избитых истин и умных советов, мучимый желанием найти ориентиры и ответы. Вот она, проблема выбора — и проблема предвзятости — в условиях, где равноправно сосуществуют томик Толстого и надкушенный гамбургер.

Причем гамбургер выглядит гораздо конкретнее. Так довольно прозрачно заявлена тема взаимоотношений с реальностью и культурой.

И вот, откусив от “гамбургера познания добра и зла”, автор подвергает реальность объективному исследованию, хотя бы зондированию при помощи мраморных слоников (“Слоник”, 1982). Однако бесстрастные датчики сами коварно оказываются перегружены культурными ассоциациями, избавиться от которых невозможно. Хочет он того или нет, художник вроде бы должен преумножать культуру, но как быть, если в любом явлении прежде всего видишь уже существующую толщу смыслов и ассоциаций литературных, философских, религиозных? Если постоянно чувствуешь себя под перекрестными взглядами таких столпов, как Данте, Шекспир, Толстой, Конфуций? Об этом — “Куль(с)Контроль, 2000”. Воистину “слоны мешают жить”. Бежать, бежать! Но куда? Возможна ли реальность, свободная от культурных напластований?

Один из выходов — перестать создавать художественный продукт, перестать делать выбор. Выбрать невыбираемое: сфотографировать нутро апельсина, или (отпихиваясь от призрака Малевича) заслонить весь центр кадра черным прямоугольником, или вовсе устранившись — просто подбросить видеокамеру, позволив ей самой снимать заезженные, заполненные тысячами объективов достопримечательности Иерусалима. А может, напротив, взглянуть в банальное: в серединку земляного ореха (“Фундаментальные нзке” или в разводы кафельной плитки, населенной персонажами Гоголя (вездесущий Толстой и сюда пробрался!). Или вслушаться в механику рождения музыки Шопена из стука пальцев по клавишам пианино.

Можно свернуть в точку всего “Ма-

ленького принца” и “100 русских сказок”, напечатав весь текст на одной золотой странице, создать эдакий сверхкомпактный концентрат духовности, которую и постигать не надо, достаточно просто соприсутствовать. (Однако почему-то мучительно хочется все же прочитать изначальный текст!)

Еще один способ “обогреть” культуру — это признать ее значимой, а следовательно, подлежащей систематизации, музейфикации и архивированию. Можно составить “Словарь невербальных слов”, собрав 1500 восклицаний из комиксов, можно архивировать романтические термины: “Домик в глуши”, “Зиму”, “Небо”, можно создать видеолетопись вполне реальных выставок (1989 — 2006). Даже акции вроде “Полета Захари” или “Убийства пирожного Мадлен” можно представить аккуратно запротоколированными, чтобы была видна лишь тень событий. Главное — все занести, сложить в архивные папки (“там разберутся”) и сопроводить комментарием. Даже названия произведений Захарова подчас напоминают каталожные карточки с точным указанием места и времени.

В данных парадоксальных обстоятельствах возникает вопрос о роли собственно художника. Художник — фигура важная, он непременно должен быть носителем некоего духовного послания, посему его роль неизбежно оказывается отдельным предметом рефлексии — или игры. Тем более что у Захарова всегда присутствует некий “голос за кадром”, оценивающий, отслеживающий каждый шаг (“Колодезь”, 1983), ведь “Искусству не все равно, в каком году я родился, кого люблю и сколько лет я прошу эту повязку” (“Повязка”, 1983). И тогда на сцене появляется новый персонаж — “Пастор Зонд”, альтер эго автора. Судя по имени, это персонализация бесстрастного фиксатора. Он че-

стно выполняет свои обязанности, превращаясь то в успешного издателя — архивариуса реальности, то в самоустранившийся фактор, “черную дыру” на празднике жизни (“Черное пятно на карнавале в Мариоко”). Именуясь Пастором, Учителем, Юру, Наставником, он принимает роль, которую истари присваивают себе писатели, художники и прочие представители русской интеллигенции. К тому же это “Глупый Пастор” — учитель-самозванец, маска и маска маски — попытка переиграть культуру на ее же поле, от “Похвалы глупости” до “Корабля дураков”. Сам автор то сливается с этой фигурой, то отстраняется от нее, балансируя на грани шутства, рискуя запутаться в передеваниях. Пастор в зрителях не нуждается, но находится в фокусе всеобщего внимания, он не может не быть миссионером. При этом он сам превращается в некий текст, обращенный в большей степени к самому себе, где стороннему наблюдателю опять доступен лишь корешок папки, в которой, как уверяют, сокрыто много.

Это “многое” является предметом многочисленных авторских комментариев, сопровождающих выставку. Складывается впечатление, что сам изобразительный текст у Захарова превращается лишь в предлог для высказывания литературного. (Может быть, оттого что “пастырями” были главным образом писатели?) Однако в этих авторских разъяснениях чувствуется беспокойство о зрителе. В конце концов, именно он — адресат послания. Для автора это вопрос не вежливости, а жизненной важности — ведь именно “Экстаз зрителя рождает автора”. Именно зрителю выпадает откатывать захлебнувшегося в культуре автора и отвечать на его же “Быть — или не быть?..”

Яна ЛАГУЗИНСКАЯ