

Прокомментировать сложившуюся ситуацию "Культура" попросила владельца известной своим радикализмом галереи Марата ГЕЛЬМАНА и заведующего отделом новейших течений Государственного Русского музея Александра БОРОВСКОГО.

Марат ГЕЛЬМАН: Перформанс сегодня делают политики

— Думаю, что дискуссия по поводу того, что такое духовность, зашла в России в некую предельную ситуацию, так как большинство людей хочет вернуться в прошлое. Любые слова, написанные ижицей, серебряная ложка, на которой есть пати-на времени, вызывают ощущение благодетельства; кирпич, которому двести лет, — это уже искусство, уже духовность. А для современного искусства духовное — это, наоборот, поиск, это всегда нечто новое, потому что тот художник, который замирает на месте, оказывается бездуховным. Наше общество живет в ситуации постоянной дилеммы, когда одна его часть хочет, чтобы все застыло, а другая — чтобы все двигалось. Не дай Бог, одна из этих партий — партия будущего или партия прошлого — победит. К сожалению, ситуация сейчас в России такая, что вроде бы партия прошлого взяла верх. Прежде всего это касается политики. Ее представители, когда говорят о будущем, всегда имеют в виду какой-то вариант прошлого. Монархисты мечтают о столпятидесятилетнем прошлом, другие, например коммунисты, говорят о прошлом пятидесятилетней давности, о том, что это есть наше будущее. А художник — он изначально помещен в некую ситуацию будущего, потому что он не копиист и в прошлом может быть только исследователем, а в будущем — творцом. Поэтому художник оказался сегодня проигравшим. Но даже при таком раскладе общество, если оно развитое, могло бы относиться правильно к проигравшим, понимая, что мы нуждаемся в маргиналах, аутсайдерах, которые проверяют наши устои на прочность, которые так или иначе фиксируют все те проблемы, которые у нас есть и которых мы, может быть, не видим. Скандал с Авдеем Тер-Оганьяном начался именно тогда, когда возник альянс коммунистов и Православной Церкви, когда Зюганов говорил православным: "...но ведь, раз Ленин победил в свое время, значит, это было угодно Богу!" Тер-Оганьян сделал свой проект "Безбожник", просто чтобы напомнить о том, что коммунисты разрушали церкви, он, условно говоря, выступил как персонаж снимаемого нами фильма о тех временах...

— А вам не кажется, что названная вами ситуация "проигрыша художника" связана с тем, что стратегия провокации, которую мы видим сегодня, остановилась на уровне 90-х и с точки зрения художественной формы несколько устарела?

— Ну я бы так сказал: провокация была всегда. Художник всегда провоцировал, он мог на холсте нарисовать обнаженную и выставить ее в приличном месте, в салоне. Как Мане со своей "Олимпией": В этом смысле провокация не имеет отношения к 90-м, ее инструментарий не очень-то изменился. Но если говорить об акционизме, который был в 70-е годы в Европе, а в 90-е в России, то он не был собственно провокацией. Ведь здесь уже не художники выступают акционистами, а, например, "Идущие вместе", которые проводят акцию по сожжению книг Сорокина. И это становится перформансом, а Сорокин-то как раз вполне традиционно складывает буквы, а эти буквы потом складываются в книжку. То есть, наоборот, можно говорить о том, что после отхода художников от акционизма он стал элементом

перформанса, который делают не художники, а политики.

— А какова на сегодняшний момент целевая аудитория подобного радикального искусства?

— Безусловно, это молодые люди, обращенные в будущее, в которых заставляющее прошлое вселяет ужас. И вторая группа — это те, кого пугает мракобесие, становящееся доминирующей силой в России. Понятно, что существуют люди, которым не нравится Тер-Оганьян или Сорокин, но писать письма начальству по поводу того, что мне не нравится, как написана книга или картина, — это уже слишком. Фронт защиты современного искусства должен быть шире собственно искусства, потому что художники и писатели как наиболее остро реагирующие на сегодняшнюю ситуацию оказались первыми, а с ними справятся — глядишь, возьмутся и за рекламщиков, за телевизионщиков, за журналистов и так далее.

— Не тяготит ли вас на сегодняшний момент то, что Гельман-галерист ассоциируется именно с подобным искусством? Как, например, произошло с Куликом. Типичный случай зависимости от своего бренда: он уже много лет не занимается проектом "человек-собака", и тем не менее большинство людей воспринимают его именно так.

— Дело в том, что до 96-го года я делал все, что бы галерист Гельман был единой системой. И мне это вроде бы удалось. А с 1996-го — наоборот, занимался ее разрушением, потому что и то хорошо, и другое хорошо, а проблема бренда на самом деле только в том, что он постоянно занежит человека в себя. Поэтому сегодня, когда моя деятельность гораздо шире, чем деятельность галериста, я все равно имею две галереи: в Москве и в Киеве. Там есть директора, которые всем руководят, и, честно говоря, до ситуации с Авдеем, когда я вдруг действительно испугался, что современное искусство превращается в общественный жупел, я несколько отдалился от галереи. И вдруг увидел, что по одну сторону стоят какие-то достаточно мощные, сильные фигуры, например Проханов или Михалков, а по другую — такие слабые и боющиеся художники, как Авдей Тер-Оганьян или Сорокин, ведь они действительно испугались и уехали. Я их не осуждаю, но считаю, что надо было довести дело до суда. Ведь в итоге он должен был принять такое решение и стать площадкой, на которой можно открыто объясниться. И поэтому сейчас я считаю, что мне неправильно было бы отдалиться от искусства, совсем забыть галерею и заниматься телевидением и другими своими делами.

— Когда вы только начинали работать с тем же Бренером или Куликом, существовал ли в обществе спрос на подобное искусство или вы его сформировали своей деятельностью?

— Я никогда не занимался маркетингом и изучением спроса. Мы действовали и создавали его. Условно говоря, в 90-е годы понятие современного искусства в России было сформировано нами. Но ни одна выставка не делалась в галерее, исходя из того, будет это продаваться или нет, притом что галерея была самой успешной в коммерческом плане.

— Но при этом именно вы во многом сформировали ситуацию в нашей художественной жизни, когда искусство мощно сращено с PR.

— Мы не занимались пиаром. У нас была эстетика "участия в жизни". Это термин американский, введенный идеологом искусства, критиком С.Лаб-ляк, которая вначале применила его по отношению к американским феминисткам. Наша идея была в том, что в интернациональной конкуренции художественных программ должны быть видны успехи русской программы. Они могли быть только при условии взаимодействия с социумом, потому что все, что касается формальных открытий, технологий и прочего, было у нас куда более отсталым.

А энергетика социальной жизни — это та сфера, в которой мы могли вполне конкурировать с художественной жизнью Германии или там Англии. Это была философия прорыва.

— Каковы тенденции развития этой ситуации сегодня?

— Основная проблема — невозможность радикального жеста после 11 сентября. Этот кризис переживает сегодня все художественное сообщество. Вторая проблема заключается в постоянном происходящем захвате территории в искусстве: композиция, красота, подражание жизни — все эти задачи, которые когда-то стояли перед искусством — изобразительным и решались исключительно его средствами, теперь отбираются у него кино, дизайном и т.д. Искусству фактически осталась одна очень важная задача определять границы между искусством и неискусством. Собственно говоря, мы для себя сформировали кредо так: галерея Гельмана будет заниматься сейчас только проектами, которые пытаются описать эту границу искусства. Это то, что нам интересно. Другой вопрос: достаточно ли будет художественного материала, чтобы все это реализовать. В этом смысле для нас как раз дороги и ранний Кулик, и Тер-Оганьян, и последняя выставка. То есть те, кто и для себя, и для общества решает проблему, что есть искусство, а что нет.

Александр БОРОВСКИЙ: Я, как либерал, на стороне художника

— Александр Давидович, каково ваше мнение об инциденте, произошедшем во время выставки "Осторожно, религия!" в Сахаровском центре в Москве?

— Мое мнение на этот счет двойственно, ибо меня прежде всего не устраивает происходящая клерикализация. Ведь механизм взаимоотношений Церкви с культурой не отработан еще даже в самом приблизительном виде. Церковь имеет в виду собственный тип культуры, но это не значит, что он обладает правом на монополию: ведь решений может быть много. И должно быть много. В данном же случае настораживает — и это самое меньшее, что можно сказать, — "обязаловка". Иерархам надо чему-то учиться, и прежде всего демократичности. Помните пословицу: "Заставь дурака Богу молиться, он и лоб расшибет" — к сожалению, данный случай — классический из этой серии.

Попытки же дразнить Церковь так, как это сделали авторы выставки, — тоже узость. В художественном плане это было отработано на Западе еще в 1960-е годы, и венскими радикальными акционистами, и американским искусством.

— Правоммерно ли спросить, на чьей вы стороне в этом конфликте?

— Я, как либерал, на стороне художников, пострадавших в этой стычке. Но если бы не шум, не обратил бы на эту выставку никакого внимания — не тот масштаб. Неустойчива была и позиция художников — сразу после разгрома они пошли на пятую, стали оправдываться, мол, они не хотели, чтобы так вышло. Тем самым поставили себя в положение персонажа булгаковской "Белой гвардии" — бывшего богорца, больного сифилисом, в разрушенном Гражданской войной Киеве, который кается в церкви: "Господи, если бы я знал, чем все это кончится, я бы никогда не восстал против Тебя!"

— Во время выставки среди прочих пострадала и работа Авдея Тер-Оганьяна, ставшего политэмигрантом после скандальной акции "Богорец" в московском Манеже...

— Что ж, нетрудно быть борцом с режимом в Праге, мне это напоминает другую историческую ситуацию: Ленин в Польше. Другие же люди здесь в это время зарабатывают на этом деньги, делают таких скандальных персонажей "актуальными".

Культура. — 2005 — 13-19 марта. — с. 8

55