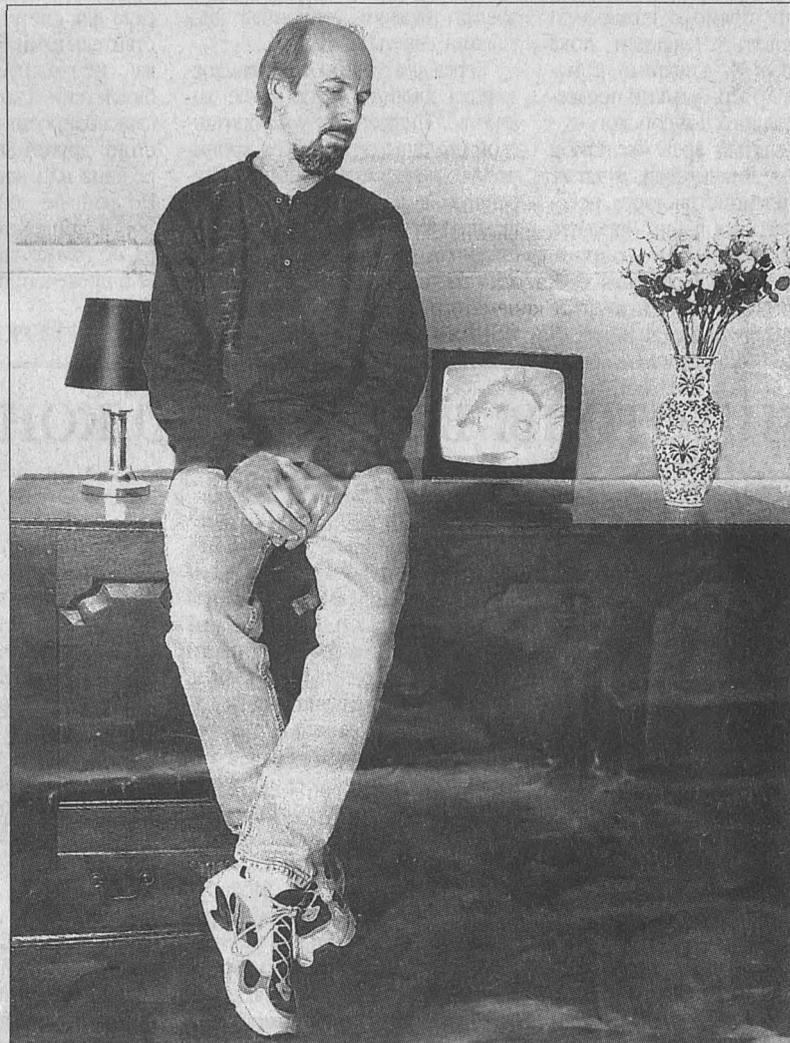


Зритель — объект и субъект

Выставка Билла Виолы

в Музее Уитни в Нью-Йорке

Русский телеграф, 1998. — 7 мая. — с. 11



Частью произведений Билла Виолы нередко бывает сам художник

Современное искусство редко любит. Кроме тех, кого оно кормит, конечно. Нормальному человеку оно кажется слишком непохожим на то, что он привык видеть в старых музеях. Беда, однако, не в том, что сегодняшнее искусство радикально разрывает с традицией, а в том, что оно недостаточно решительно это делает. Как бы ни были изобретательны его опыты, над ними витает дух эпигона. Пытаясь избавиться от него, художник обновляет содержание своего искусства, заменяя один объект другим. Например, вместо картины предлагает нам любоваться ржавой трубой. Однако эта подмена еще не отменяет исходное уравнение, составленное из зрителя и произведения искусства. Другой способ, который лишь на первый взгляд кажется более отчаянным, заключается в том, что художник упрощает себе задачу, устраняя всякие преграды между искусством и жизнью. Как-то мне пришлось посетить инсценировку «Палаты номер шесть» — спектакль, поставленный московскими авангардистами в жанре «реального театра». Один из санитаров мочился на сцене так естественно, что брызги долетали до зрителей. Этот прием тиражируют те художники, кто заменяет произведение искусства его автором. Примером тут может служить столь популярный в отечестве Олег Кулик. Кстати сказать, галерея, в которой он экспонировался в Нью-Йорке в виде человека-собаки, расположена аккурат напротив студии Эрнста Неизвестного. Рассказывают, что, поленившись переходить улицу, мэтр отправил на выставку своего помощника — уральского скульптора, человека доброго, простого и искреннего. Через десять минут тот ворвался обратно с криком: «Эрнст Юсифович, дайте мне быстрее топор, я разнесу эту американскую лавочку! Рус-

ского человека в клетке держат, из миски кормят, как последнюю собаку. И еще смотреть на него ходят!» Из этой истории следует, что попытка заменить произведение искусства его автором может привести к потресыванию — только вряд ли они будут носить эстетический характер. Говоря лапидарно, стремящийся стать современным художник либо меняет содержание своего произведения, либо отменяет его вовсе. И то и другое — капитуляция перед будущим искусством. О том, каким оно, это будущее, может быть, рассказывает выставка видеоинсталляций Билла Виолы в нью-йоркском Музее Уитни.

Современность Виолы особого, я бы сказал — завтрашнего, свойства. В отличие от прогресса, Виола использует изощренную технологию не для того, чтобы упростить нашу жизнь, а для того, чтобы ее усложнить. Техника помогает ему упростить границу между видимым и невидимым, абстрактным и конкретным, универсальным и индивидуальным, ясным и необъяснимым. Виола сорок семь. Родился в Нью-Йорке, живет в Калифорнии. Между двумя американскими адресами — Сахара, Ява, Пималаи, Соломоновы острова, буддистские монастыри Японии. Не менее разнообразны, чем географические приключения, путешествия духа — от Уитмена до дзена, от христианских мистиков до исламского суфизма, от компьютерных гуру до кино Тарковского, в честь которого Виола назвал своего сына Андреем. Видеоинсталляциями он начал заниматься еще тогда, когда телевизоры были черно-белыми и считались окном в мир. К успеху Виола пробирался медленно, в обход толпы. Хотя его искусство предназначено для всех, не очень понятно, что с ним делать — с собой не унесешь, на стенку не пове-

силь. Помогали гранты, фонды, меценаты, университеты. Так или иначе, в 1995 году именно Билл Виола представлял Америку на Венецианской биеннале. И вот теперь он добрался до самого верха. Промежуточный итог — персональная выставка в три этажа нью-йоркского Уитни, лучшего музея американского искусства в стране. Посетителям, впрочем, все это знать совершенно не обязательно. От них вообще ничего не требуется. Им не надо даже читать таблички с названиями, тем более что их и нету. Кураторы решили убрать всяких посредников между зрителем и тем, что им предстоит пережить. Искусство Виолы, как жизнь, не требует подготовки. Оно — опять-таки, как жизнь, — предлагает зрителю недельный и необъяснимый экзистенциальный опыт. Прежде чем стать экспонатами, произведения Виолы существуют в продуманных до секунды и миллиметра проектах и сценариях. Однако эти сухие документы имеют такое же отношение к результату, как экипировка фокусника к совершаемым им чудесам. Разница в том, что тут нет жульничества. А что же есть? Скажем, так медный кран, на краю — капля. Она проецируется на огромный экран в другом углу зала. Присмотревшись, замечаешь, что в капле — кто-то живой. Приглядевшись, обнаруживаешь — ты. Капля растет, и вместе с ней раздувается на экране твое отражение. И так до тех пор, пока капля — всегда неожиданно — не отрывается от крана, чтобы со страшным грохотом упасть на подставленный барaban. Но не успел ты осознать размеры происшедшей катастрофы, как в кране созревает новая капля, начиненная твоим маленьким, как зародыш, отражением. Что это? Притча о скоротечности нашей жизни? Басня о сомнении? Глаз Бога, в котором на краткий миг отражается наша жизнь от рождения до смерти? Любой из этих ответов был бы слишком прост. Или — что то же самое — слишком сложен. Произведения Виолы не позволяют обращаться с собой как с метафорами. Как известно, «метафора» происходит от глагола «перевозить». В Греции это слово на грузовиках пишут. Так вот, Виола не придумывает метафору, а ведет туда, куда она нас обещает «перевезти», — по ту сторону от всего, что можно сказать словами, образами, символами. Принципиальный радикализм Виолы в том, что он не создает, не меняет, не отражает, а углубляет реальность, открывая в ней дополнительное — медитативное — измерение. Материалом его искусства служат звук, время и зритель. Сам Виола называет свои произведения «скульптурами из звука». Акустика придает изображению подлинную, а не иллюзорную, как на картине, трехмерность. Полотно перед нами — оно так или иначе фиксирует точку зрения, определяя наше фронтальное положение в пространстве. Глядя на картину, мы сохраняем власть над ситуацией. Только от нас зависит продолжительность и интенсивность контакта. Стоит за-

крыть глаза или отвернуться, как художник оказывается бессильным навязать нам свою работу. Вводя в свои инсталляции звук, Виола превращает зрителя в жертву обстоятельств. Мы оказываемся не снаружи, а внутри произведения искусства — как в бассейне. Виола, например, показывает нам телеизображения спящих людей. Вдруг — у него часто все происходит вдруг — умиротворенная тишина взрывается канонадой. Мы попали в чужой сон, стали свидетелями тайного, интимного, невидимого посторонним кошмара. Видимое и невидимое у Виолы объединяются, но не в гармонии, а в диссонансе. Шумы, голоса, взрывы, неразборчивый шепот наваливаются на нас со всех сторон, заставляя чуть ли не физически ощущать приливы и отливы звуковых волн. Акустические образы меняют визуальные, внося сумятицу и хаос. Завладев зрителем, художник распоряжается им по своему, он ломает наши часы. У Виолы время не течет, а стоит или скачет. Становясь хозяином нашего времени, он подчиняет нас рваному, лишенному размерности ритму выставки. Виолу нельзя смотреть ни быстро, ни медленно. Каждый экспонат требует уделить ему точно отмеренный отрезок времени. Так банальный акт посещения музея превращается в ритуальную процессию, в церемониальный балет, в культовое действие. Наполняя событиями мгновение или, наоборот, очищая его от них, художник плетет богатую контрапунктическую ткань. И инструментом ему служит зритель. Единицей искусства Виолы служит не кадр, не движение, не мазок, а целостное переживание, вызванное в нашей душе. Поэтому на выставку мы приходим посетителями, а уходим экспонатами.

Зритель — объект и субъект искусства Виолы. До тех пор пока я не отразился в капле воды, текущей кран был всего лишь ошибкой водопроводчика. Только населив собой инсталляции Виолы, мы придаем смысл его творчеству. Без нас оно не только не нужно, но и невозможно. Узурпируя переживание, тиранически подчиняя наши чувства авторскому умыслу, выбивая на нашей коже свой умный такт, Виола беспомощен без соавтора — зрителя. Провокатор и искуситель, Виола ставит перед ним важные моральные задачи. Но не говорит — какие. Он задает глубокие философские вопросы, на которые нельзя ответить. Его произведения исполнены глубокого значения, только неизвестно — какого. Выделяя из механической повседневности пятачок сакрального времени и пространства, Виола создает лишь условия для углубленного созерцания. Каждая его работа — лишь рама без полотна, пустое зеркало, бельмо на тусклом лице действительности. Искусство Виолы — не результат, а повод к метафизической паузе, очищающей внутреннее зрение. Не зря работы Виолы устанавливают в храмах. Я бы, впрочем, ставил их и в домоуправлениях.

АЛЕКСАНДР ГЕНИС, Нью-Йорк