

Свободная — 1996 — 10 апр. — 80

ЖИЗНЬ ПОСЛЕ ЖИЗНИ

После выставки «Лингомания»
Игоря Макаревича в XL

Андрей Ковалев

Такая же история произошла с московским концептуализмом, ключевым течением семидесятых-восьмидесятых. Концептуализм умер, но концептуалисты живы. В недрах МК было создано, как и принято, — «из головы» — современное искусство. Но в девяностых московские концептуалисты стали претендовать — не без оснований — на свою предвечность. Что, в общем, тоже есть национальная традиция. Беда, однако, в том, что в общественном сознании классики де-факто не были зафиксированы в качестве классиков де-юре. В нормальных странах все происходит немного по-другому: например, поп-арт умер, но Раушенберг очень даже процветает. У нас же реальные живые классики остаются «экспериментальными» художниками и вынужденно конкурируют с молодыми безумцами. Но счастливый недостаток музейного формализма дает им шанс на новые инкарнации при жизни. Некоторое время меня даже считали противником концептуализма, хотя я просто наивно полагал, что всякому овою свое время. Самые удавшиеся следуют тщательнейшим образом консервировать и пускать на семена. Правда, не всякому охота подвергать свой организм консервированию и просушиванию.

Занятно, что сами концептуалисты чрезвычайно много заботятся об архивации, примером чему служит выставка Сабины Хансен, о которой писал во вчерашнем номере Владимир

Сальников. С одной стороны, казалось бы, дело понятное — времена были тяжелые, очень способствовавшие самиздату (шесть копий под машинку), бесконечному чаю на кухне и коллективным прогулкам за город. Но в томах «Прогулок за город» закрытость и коллегияльность возведена в статус эстетической категории. Казалось бы, почему тот же самый материал не опубликовать? Почему так необходимо без конца оживать и реанимировать старое? Кстати, у Сабины, лично и интеллектуально близкой к самому центру сакральной традиции, только одна деталь прорывалась в прореху нетканой пелены методологии экспонирования пустого — проекция вечно бредущего через пустоту Киевгородского поля Андрея Монастырского.

Ну, о предмете архивирования написал уважаемый Сальников, мне же хочется наконец сказать о выставке Игоря Макаревича, к сожалению, уже закрывшейся в галерее XL. Макаревич, несомненно, принадлежит ближайшему кругу концептуализма. Он давний собеседник Кабакова и участник «Коллективных действий». При этом Макаревича всегда отличала более грубая, тактильная материальность создаваемых объектов и несклонность к теоретизированию, столь характерная для типового московского концептуалиста. Замечательно, что деньги на жизнь он при этом зарабатывал монументально-оформительскими занятиями, в то время как все остальные предпочитали подрабатывать в более эфемерной книжной иллюстрации. При этом Макаревич неизменно монументализировал концептуалистские парадигмы — например, формаль-

В России все однажды возникшие течения самым таинственным образом остаются навсегда. Занесенный из Византии стиль просуществовал сначала в столичной, а затем в деревенской иконописи вплоть до двадцатого века, теперь энтузиасты возрождают его снова. Запоздав, как всегда, с принятием импрессионизма и сезанизма, русское искусство оставило их у себя, разбавив, однако реализмом и академизмом. И так до бесконечности.

ный прием концептуалистов — фигуру художника-персонажа, которому делегируется производство предмета искусства.

В знаменитой «Рыбной выставке» он совместно с постоянным соавтором и женой Еленой Елагиной развернул впечатляющее шоу — фиктивную реконструкцию некой профсоюзной выставки, от которой осталась только фамилия автора и небольшой каталог. Заметим, что их персонаж-художник существенно отличался и от иронических персонажей Комара & Меламида, и от неизвестных коммунальных страдальцев Кабакова. Художник-персонаж классических романтических концептуалистов был маской, за которой творец прятался от невыносимости советского бытия. Персонаж «Рыбной выставки» не был даже, в сущности, инструментом деконструкции языка и критики общества. Незвестная (а, скорее, даже просто неведомая) художница выступала своего рода знаком memento mori, бренности бытия ментального и физического тела художника.

Новая социальная ситуация настойчиво лишает производителя современного искусства каких-либо возможностей для театральных подстановок, изощренной игры в череду надеваемых и снимаемых масок. (Речь идет только о современных русских художниках, на Западе все иначе, там застой постисторического общества в сущности не оставляет иных возможностей, как бесконечно манипулировать слипающимися имиджами.) Видимо, именно фатальное расслапание и неустойчивость социальных скорлуп и привели к той растерянности, которую остав-

шиеся в России члены концептуального круга испытывали в последние годы. Художник, который хочет быть актуальным, увы, рабски привязан к колесницам общественного бессознательного. И «монументальный Макаревич», как его в свое время назвал Андрей Монастырский, нашел в себе силы для того, чтобы стать актуальным.

В инсталляции «Лингомания» уже сам персонаж, теперь неотделимый от тела художника, стал предметом критики и деконструкции. По стенам галереи висит серия намеренно состаренных фото, на которых обнаженный джентльмен в маске Буратино играет с эрегированным пенисом. Это старая, идущая еще от готического романа история о Маске, которая слипается с человеком, решившим надеть ее. Под кафтанчиком Буратино оказалось вполне человеческое тело. Игра сказалась по-настоящему, энергии, которые Маска давала человеку, расточились. Бодрый фаллический нос веселого деревянного создания печально обвис, осталось только постаревшее человеческое тело. Только оно и подает признаки жизни, нелепой и неэстетичной, пригодной лишь для печальной мастурбации. В центре галереи располагается гинекологическое кресло, на нем в характерном развороте два бревна, которые намекают на истинную историю появления Буратино и семейную тайну Папы Карло. В начале начал были не топор и слово, а любовь к дереву, лингомания. А Карабас и прочие веселые приключения — только прикличения, скрывавшие этот казавшийся постыдным порок.