

Пальпирование фикций

Инсталляция Ирины Наховой в галерее OBSCURI VIRI

Андрей Ковалев



Даже среди людей, признающих «современное искусство», существует странная и ничем не объяснимая традиция списывать на нет все формальные, то есть чувственно воспринимаемые его признаки. Чаще всего подвергается обсуждению, то есть возводится в ранг общественно значимого дискурса, исключительно концепция, но отнюдь не визуально и тактильно воспринимаемая форма. Такая ситуация — результат революционного иконоборчества, которым открылась эпоха модернизма. В результате все чувственное, формальное, «качественное» осталось за доживающими прото-модернистскими и парамодернистскими формами производства искусства.

В угаре борьбы против фиктивного самозначения и «уникального» искусства теоретики и апологеты радикальных движений сами настаивали на «дематериализации искусства». (Именно так называлась книга Люси Липпард, ключевое теоретическое сочинение поп-арта.) Классическая картина автоматически содержит в себе «художественную ценность», заключенную в раму и спрятанную в слоях лакировки и красочного слоя. Типовая инсталляция или даже картиноподобный продукт, выходящий с фабрики «современного искусства», состоит из неценных, профанных предметов, по отдельности распадающихся в кучу обыкновенного мусора. Но искусство существует только в восприятии зрителя, который одинаков и для картины Караваджо, и для инсталляции Джозефа Кошута. В обоих случаях зритель вовлекается в пространство произведения искусства посредством зрительных рецепторов и чувства ориентации в пространстве.

Таким образом, качество обработки, сделанность и точный баланс пространственных соотношений и

составляет внутреннюю, скрытую за оболочкой «концепции» сущность chef d'oeuvre современного искусства. Наблюдая за прихотливой поверхностью той или иной работы, можно сделать выводы гораздо более занимательные, чем те, что рождаются в муках над разгадкой интеллектуальной шарады, которая больше всего бросается в глаза.

Вот, к примеру, новая инсталляция Ирины Наховой «Папе нужно отдохнуть» в OBSCURI VIRI (в помещении РОСИЗО) дает материал прежде всего для рассуждений о форме. Дело в том, что Нахова — художник одновременно и американский, и московский. Несмотря на то что из-за некоторого архаического упорства она, кажется, никогда не переставала чувствовать себя художником, Нахова принадлежит к внутреннему кругу московских концептуалистов, но проживает при этом в Штатах. В процессе абсорбции она переняла формальные качества американской конsumerической цивилизации, продукт которой неизменно кажется произведенным не руками человеческими, но шупальцами с присосками каких-то инопланетян. Эта оболочка легла на типично русское представление о внутренней форме, когда внешняя поверхность лишь отражает волнения, колебания и бури, происходящие где-то в таинственной и непознаваемой глубине произведения.

При этом «американская» по форме и московская по содержанию работа Наховой, посвященная сну, замечательно точно соответствует набору программ актуального искусства вкупе с типичными для московского искусства внутренними разборками. К последним относится незабвенный образ старательно спящего на большом экране Иосифа Марковича Бакштейна, который в данном случае иронически представляет «отца» московской концептуалистской мафии, чей сон почтительно охраняет его «бригада». Результат производственной активности Бакштейна представлен равномерно разложенными на полу подушками, на которых нанесены весьма шекочащие

воображение фотографии из учебника по судебной медицине. Сии изображения мягко и ненавязчиво апеллируют к возрождаемому «театру жестокости», столь занимающему умы и чувства не только московских, но и зарубежных прогрессивных критиков и художников.

Впрочем, очередная, пусть даже и предельно ироническая демонстрация неизбывного солипсизма московских концептуалистов была бы слишком скучна. Посему в инсталляцию Нахова ввела мотив остранения и катарсиса. Подушки неожиданно оказываются жесткими, гипсовыми, и проход по затемненному царству Гипноса ввергает зрителя в опасность больно удариться ногой. Но тому, кто выбрался из этого лабиринта сна, порожденного Бакштейном, которому приписывается порождение всех этих чудовищ, предлагается релаксация. Можно расположиться в мягком кресле и, воззвизвшись на сон Иосифа Марковича, наблюдать магические самодвижущиеся шары, катающиеся по полу перед экраном, прослушивая при этом через наушники чудную итальянскую песню. По словам самой Наховой, ее задачей было «перемолотить зрителя в pulp как в материю, ибо когда зритель сам представляет из себя слишком жесткую конструкцию, восприятия не происходит вообще».

Тем не менее художник, ставший производителем бумагорезательных машин, молотящих сознание бедного зрителя, сам может быть отправлен на перемолку на старинную мельницу психоанализа. В этом случае бедный спящий Дон Иосиф оказывается ветхозаветным добродетельным Лотом, изведенным из Содомы для того, чтобы быть поруганным своими собственными дочерьми. Подсознание, доложу вам, организовано как язык. Об этом говорил еще то ли Лотреамон, то ли Лакан. Про сознание они ничего не говорили, так что нечего беспокоиться о таких пустяках. А язык, в конце концов, и есть форма, средоточие тонкого чувствования эмфатических разводов на поверхности искусства и жизни.

сентябрь - 1996. - 14257. - с. 40