

Время МК. — 2003 —
29 янв. — с. 11

Анатолий Осмоловский
выставил в галерее
XL инсталляцию
«Семь смертей в Москве».

На выставке Осмоловского ничего такого особенного, чего можно было бы ожидать от радикала в законе, не происходит. Мониторы показывают какую-то невзрачную съемку. После внимательного рассмотрения оказывается, что это самые популярные московские места насильственного ухода из жизни — «Белый дом», распальцовочный бар «Доллс» — место нескольких громких заказных убийств, мирная девятиэтажка, оказывается, расположена на Каширском шоссе, лавочка в парке свидетельствует о разгуде молодежных группировок, а суета на привокзальной площади — о замерзающих бомжах. Мирные картины время от времени сопровождаются автоматными очередями и криками. В общем, так жить нельзя.

Только одно странно — что интеллектуальный левак и радикал Анатолий Осмоловский взялся за исправление «отдель-

ных недостатков». Все девяностые он делал и говорил совсем другое. Во время акции «Леопарды врываются в храм» в 1994-м по модной галерее «Риджина» настоящие животные бродили около портретов Владимира Маяковского и Анри Бретона. Именно эти мастера по части эпатажа буржуазии и нарушения всех и всяческих норм и были учителями и наставниками Анатолия Осмоловского, который со всей возможной наивностью поверил в эффективность эффектного жеста. Самой знаменитой его акцией был перформанс на Красной площади в 1991 году, когда он выложил телами молодых анархистов хорошее трехбуквенное русское слово перед Мавзолеем Ленина. Самые знаменитые акции Осмоловского описываются очень просто — устраивал в 1998-м буффонадную баррикаду на Никитской в честь революции 1968 года; взбирался на Мавзолей с группой товарищей, держащих предвыборный лозунг «Против всех». Идея столь же прекрасная, сколь и утопичная — если

Невидимый миру дискурс

убедить всех проголосовать против всех, только тогда и «обретем более справедливую форму правления». Но тут-то наивный революционер, кажется, и попался. Оказалось что его вслепую используют зловерные политтехнологи. Если присмотреться повнимательнее, то окажется, что успешные технологии «Идущих вместе» заимствованы как раз у товарища Осмоловского.

Вот так завершились героические девяностые, когда художники верили в возможность прямого и ничем не опосредованного диалога с обществом и перспективу «критики языков Власти». Патетические были времена — даже органы правопорядка, задержав нарушителя общественного покоя, немедленно отпускали его после проведения процедуры атрибуции его как перформансиста. Так и закончился «футуристический» период, новым героем для Осмоловского стал Ги Дебор, автор канонической для леваков книги «Общество спектакля» и основатель «Симуляционистского интернационала». Если

присмотреться повнимательнее, то теория симуляционистов более всего похожа на представления о мире египетского отшельника Симеона Столпника, который однажды обнаружил, что весь окружающий мир есть спектакль, устроенный Врагом — и отправился в пустыню сидеть на столбе. Вот и Дебор писал о том, что все, абсолютно все, что мы видим вокруг себя, читаем в газетах и смотрим по телевидению, есть чистый обман, спектакль, устроенный буржуазным обществом. Но именно Ги Дебор, а не Симеон Столпник стал главным источником выдвинутой Осмоловским в 2000 году теории нонспектаклярного искусства, которое не может быть проэксплуатировано «обществом спектакля».

Но в рамках манихейской картины мира выхода никакого нет и не может быть. Проект «Семь смертей в Москве» был показан в 2002 году на биеннале в Сан-Пауло и был воспринят как пророчество о теракте на Дубровке. Вся задача в том, что сам проект вос-

принимался, таким образом, в рамках представлений о России как о сосредоточии всяческих ужасов и насилия. Но если буквально следовать теории Ги Дебора, то эта стойкая парадигма тоже есть порождение «Общества спектакля». В самой России она используется для призывов к «свержению антинародного режима», с западной стороны эти обобщенные, но очень стойкие представления также используются в хвост и в гриву. Западные корреспонденты получают ставки, приближенные к боевым, а для получения эмигрантами гринкард достаточно убедительно рассказывать об ужасах, творящихся в России. С другой стороны, уже вполне сформулированная новая стратегия репрезентации Новой России табуирует демонстрацию хоть чего-нибудь неприятного или шокирующего. По этой причине и о героях девяностых тоже как-то не принято стало говорить. Но должен же быть какой-то выход...

АНДРЕЙ КОВАЛЕВ