



Зигмар Польке — очередной классик современного искусства, приехавший в Москву

Ах, обмануть меня нетрудно

Столица переживает бум привозных выставок. Но не совсем тех, которые нам обещали

Сегодня в Отделе личных коллекций Пушкинского музея открывается выставка Зигмара Польке «Музыка неизвестного происхождения». Это уже третья крупная западная выставка, привезенная в Москву за последнюю неделю.

Сувенир. — 2001. — 9 окт. — с. 9
Николай МОЛОК

Зигмар Польке — один из классиков современного немецкого искусства. Он начинал в 60-е годы, последовательно переноса на немецкую (и европейскую) почву достижения американского искусства — сначала поп-арт, потом абстрактный экспрессионизм. Сегодня он по-прежнему работает в абстрактной манере, только чуть более декоративной, немножко салонной. Прекрасное доказательство тому — привезенная сейчас в Москву из Штутгарта выставка его 40 гуашей, объединенных в цикл «Музыка неизвестного происхождения» (1996). Шель выставки в первую очередь пропедевтическая — познакомить москвичей с творчеством одного из великих современных художников. Для чего, строго говоря, и 40 гуашей достаточно.

Собственно, это все, что необходимо сказать о Польке. Гораздо интереснее поместить его экспозицию в контекст выставочной жизни Москвы в целом. Контекст этот следующий: выставка Польке — третья за последнюю неделю крупная западная выставка, привезенная в Москву. До нее в Третьяковке открылась ретроспектива Пьера Сулажа, а в Музее архитектуры был показан проект австрийского куратора Петера Ноёвера «Дар небес. Башня современного искусства».

Совпадение этих трех выставок, конечно, радует. Москва становится вполне приличным художественным центром, куда регулярно привозят большие и маленькие выставки старых и новых западных классиков — от Вермера Делфтского до вот Польке. Однако если классичность Вермера доказывать не нужно, то с Польке ситуация немножко другая. Устроители выставки выдают ее за свежий и концептуальный проект модного западного художника. А это, мягко говоря, не совсем так. Польке, как и Сулаж, давно стали музейными художниками, отошли в историю, и сегодняшнее их творчество если и пользуется спросом, то в галереях — как очень качественный салон. То же самое и с «Даром небес» Ноёвера. Этот проект вторичного использования старых, немuseumных зданий (в данном случае нацистского бункера) для музея современного искусства был подан нам как очень передовой. Однако он не столько новый, сколько типичный образец современного подхода к проблеме экспонирования. В последнее время на Западе возникло множество музеев в зданиях старых фабрик, водонапорных башен и т.п. Более того, подобные проекты есть и в Москве — Государственный центр современного искусства недавно получил в пользование заброшенную фабрику и сейчас переделывает ее под музей.

Короче говоря, нас обманывают — в Москву привозят совсем не то, что говорят. Точно так же нас обманывали лет 15 назад, в начале перестройки, когда в Москве показали первые иностранные выставки — Юккера и Раушенберга, Бэкона и Тенгли. Но тогда — другое дело. Пусть, скажем, Юккер не входит в список классиков современного искусства, но его искусство стало для нас откровением — привозные выставки были редкостью, а современного искусства не было вообще. Отсюда понятная эйфория и ажиотаж. Но теперь-то что? Теперь, казалось бы, все уже посетило крупные мировые музеи, экспозицию Центра Помпиду выучили наизусть. А мы все равно радуемся, когда показывают хоть что-то интересное. То есть главная проблема не в том, что нас обманывают, а в том, что мы готовы обманываться. И вот почему.

Во-первых, потому, что нам по-прежнему не хватает образованности. И Польке, и Сулажа (да что там иностранцы, когда до сих пор не утихли споры вокруг Малевича) мы до сих пор считаем авангардными художниками, в то время как на Западе они давно стали восприниматься как традиционалисты, академики или салон (многие даже были избраны членами национальных академий). Во-вторых, потому, что ничего другого московские музейщики и кураторы предложить просто не могут.

Тут возникает еще одна проблема: практически все выставки западные кураторы везут сначала в Петербург, а уже потом в Москву. Так было с выставкой

Сулажа и с летним московским хитом — выставкой Энди Уорхола (их сначала показывали в Эрмитаже), точно так же произошло и с Польке, чьи гуаши были выставлены в Русском музее еще три года назад! Дело тут не только в престижном бренде «Эрмитаж» или «Русский музей», но и в той открытости общемировым музейным процессам, которые демонстрируют питерские музеи, делая совместные проекты, по-новому выстраивая музейную политику, придумывая супервыставки. На этом фоне достижения московских музеев кажутся по меньшей мере смешными. Пушкинский музей может похвастаться лишь дружбой с провинциальным Музеем изящных искусств в Хьюстоне (штат Техас). А Третьяковка довольствуется экспортом картин русского авангарда (Шагал и Кандинский практически все время находясь на зарубежных гастролях) и выставками народных русских художников вроде Айвазовского.

Понятно, почему везут сначала в Петербург. Который действительно становится «культурной столицей России», над чем еще недавно посмеивались москвичи. А Москва потихоньку превращается в уездный город. Единственная московская институция, которая сумела «догнать Америку», — это, как ни странно, Академия художеств, заметно изменившаяся с приходом в нее «шестидесятника» Зураба Церетели. Теперь под академизмом следует понимать не социалистический реализм, а нормальный салон. Как и во всем мире.