



А.А. ПЕЛИПЕНКО

ПЕЧАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ВЛАДЕНИЯМ ГОЛОГО КОРОЛЯ (параметры современной художественной ситуации)

Ситуация в искусстве выглядит крайне сложной и запутанной, как впрочем и всякая иная ситуация, если смотреть на нее изнутри. Теоретическому сознанию буквально не на что опереться в «постисторическом» пространстве, чтобы выстроить сколько-нибудь вразумительные суждения. Границы понятий зыбки, критерии условны, оценки субъективны и необязательны. Что же делать искусствоведам и критикам? Некоторые нашли выход. Исследовательская мысль была направлена в русло, параллельное самому искусству, где параллели, вопреки законам геометрии, не только пересекаются, но подчас сливаются до неразличимости. Комментирующий текст с его то наукообразным, то магическим словесным волхованием стал продолжением, придатком и нередко полным заменителем самого произведения¹. Что ж, вероятно в общей мозаике культуры и это кому-то нужно. Но как быть тем, кто по старинке все же хочет разобраться в положении дел, как призывал когда-то Аристотель?

¹ М. Герман в статье «Постмодернистская критика» пишет: «Кокетливая квазинаучность речи («логонарциссизм») to the happy few — для немногих счастливых — неперенное условие постмодернистской критики». См.: Вопросы искусствознания. — 1994. — № 1. — С. 105—106.



КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

ви
тел
сит
тра
цы,
им
зи
дел
у Г

ны
см
(п
чт
Гог
же
пи
ры
Ра
но
щи
ют
пс
ду
те:
по
А в
ка
ли
Но
ма
де

ни
нь
ко
от
пр
па
те
но
пи
в
Д
К
П

о
м
И
о
н
л
о
н
м
в

Человек, не желающий принимать сложившиеся правила игры или, по крайней мере, осознающий их относительность, в пространстве современной художественной ситуации в известном смысле подобен чудаковатому иностранцу, заехавшему во владения Голого короля. Иностранцы, ясное дело, не понимают местной специфики, поэтому им кое-что снисходительно прощается. Итак, станем на позицию наивного путешественника, прибывшего из сопредельной страны под названием «культурология», с которой у Голого короля давно подписан договор о ненападении.

Сразу после пересечения границы всем непосвященным предьявляется указ №1 Голого короля, гласящий: «*Нельзя дифференцировать!*». Искусство поглощает жизнь (по Б. Гройсу) и несть ему предела! Все есть искусство, что пожелает объявить себя таковым — и картина Ван Гога, и акция Бренера, т. е. дефекация возле нее! «Как же так!?» — удивится наивный путешественник. Разве писанная маслом картина и обломок скрипки или старый журнал не относятся к *разным классам предметов*? Разве нет между ними *онтологической и функциональной* разницы? Разве люди, пишущие картины и создающие инсталляции, объекты и перформансы, не различаются разительно по социальной и профессиональной психологии, не говоря уже, извините за анахронизм, о духовном складе? Разве конечный результат активности тех и других не функционирует в обществе совершенно по-разному? Да и внутренние мотивы... Что тут общего? А восприятие? Неужели живописное произведение и какая-нибудь минималистская *загогулина* или концептуалистский текст одинаково воспринимаются сознанием? Но если здесь нет единых критериев профессионализма, то на каком основании мы относим их к одному виду деятельности, т. е. к искусству?

На вопрошающего смотрят со снисходительной иронией. «Вы, сударь, опасный сектант!» А профессиональный толкователь законов терпеливо разъясняет, что такое понимание искусства безнадежно устарело, что в соответствии с новыми определениями искусство не имеет пределов (см. указ Голого короля); произведением, т. е., пардон, художественным объектом является не только текст, но и авторефлексия по поводу этого текста. Понятно? А вы все про картины... Можно, конечно, и картины писать... (тут лицо толкователя становится скучным). Это, в общем-то, тоже искусство... Но зачем? Надоело. Всё уже давно написали. Если только вздумается потолковать с кем-нибудь из великих предшественников на его языке и поиграть стилями. Но кому это нужно?

Встречный вопрос путешественника о том, кому, в свою очередь, нужны игры с рефлексией и авторефлексией, замирает на устах. На чужой территории лучше не обострять... И путешественник уточняет: нельзя дифференцировать вообще ничего или...? «Это дело тонкое...», — начинает пояснять толкователь, довольный, что собеседник проявляет желание понять что к чему. «Вообще-то у нас свободы — хоть отбавляй. Захочется вам проинтерпретировать для себя что-нибудь из мира знаков, видимостей, концептов и прочих «симулякров» — пожалуйста, валяйте. Дифференцируйте и ловите нюансы сколько влезет! На этот случай мы вам и путе-

водитель выдадим. «Ризома» называется. А вот где искусство, а где не искусство, где современное, а где не современное, где еще модернизм, а где уже пост... где авангард, а где уже транс... не говоря уже о нео... — в этом копать не надо! Почему? Ну, во-первых, это неприлично. Во-вторых, — тоже неприлично. В-третьих, — вредно! Сепаратизмом пахнет. И вообще, откуда у вас такой нездоровый интерес к границам? Вы, часом, не агент Лессинга? И, наконец, в-четвертых, по этому поводу существует специальный указ Голого короля: «*Никаких границ внутри империи!*». А то, знаете ли, все начнут свои права заявлять. А территория эта — наша, и уходить с нее мы никуда не собираемся.

«Те-те-те, — говорит огорошенный путешественник. — Одну минуточку. Мне надо кое-что записать, пока мысли не ускакали». Он отходит в сторонку и достает блокнот. «Когда-то, до революции, если мне не изменяет память, на этой территории жили совсем другие люди. А революция эта, еще Гегелем предсказанная, произошла на рубеже XIX—XX веков и приняла форму *глобальной инверсии*. Средства искусства превратились в его предмет и содержание, а то, что раньше называлось идеей или сюжетом, стало формальным поводом. Сколько было сначала пафоса и апломба! Весь мир завоевать и переделать — ни больше ни меньше! Едва успели установить диктатуру внутри, сразу кинулись раздвигать границы. Ну а те, что не осознали смысла великой революции и живут по старинке, пусть себе живут. Так и быть, гражданства лишать не будем, пусть остаются гражданами второго сорта. Что с них взять, с позавчерашних.

Складывается впечатление, что паническая боязнь дифференцирования и определения границ понятий связана с нежеланием нынешних хозяев империи искусства отвечать на вопрос о том, по какому праву они, собственно говоря, занимают эту территорию и эксплуатируют доставшийся им в наследство ресурс. Ведь не они собирали-то! Веками люди тянулись к искусству в надежде утолить духовную жажду, испытать трансцендирующий прорыв за пределы профанного мира конечных и единичных вещей и состояний. В конце концов, общаясь с произведением искусства, человек, трансцендируя свое духовное Я внутри условного художественного мира, ситуативно снимал и саму его условность, и извечный конфликт между Я и Другим. Здесь реальность экзистенциальной партисипации, пусть ненадолго, преодолевала болезненную дуализацию — извечное проклятье человеческого пребывания в культуре. Вот чем заслужили бессмертие великие мастера прошлых времен. Вот почему, даже споря между собой, они все равно остаются великими. Именно поэтому любая культурная ситуация, связанная с понятием *искусство*, неотделима от сакральных ожиданий и ориентации на движение вглубь духа и гармонизирующей трансценденции.

Эта древнейшая интенция, берущая начало от ранних фаз распада архаического ритуала, навсегда вошла в генотип культурного сознания и пронизала всю социальную память. Ее уже не выправишь. Еще бы новым хозяевам съехать с такой квартиры! Это ж сколько выгод! Делай что хочешь: издевайся, выпендривайся, профанируй — все не только сойдет с рук, но и будет воспринято как нечто значимое. Что ни попадает в эти почтенные и благословенные стены, т. е. в

этот самый контекст художественной ситуации, все будет оценено в смысле имиджа. Без внимания и славы, и минуты не прожить, ну и деньги, конечно, не без того... А съезжать... Брр... Да и куда съезжать-то? ... В науку? В философию? В политику? Бывали такого рода рейды и набеги. Неуютно там как-то. Разве что в науке, да и то...

Так что у нынешних хозяев империи есть все основания держаться за захваченную ими нишу исторической тра-

природы», поневоле сам начинаешь впадать в синкретизм и переставать замечать эклектику. Так что, прежде чем дифференцировать, надо сначала хоть немного освоиться в этом новом хаотизированном пространстве.

Наилучший способ перемещения в нем — ризоматическое скольжение, свободный дрейф. Однако владения Голого короля напоминают не столько кочевье свободных номадов (по Ж. Делезу), сколько теократическую империю

А между тем, наряду с империей Голого короля, существуют еще целых два огромных континента: профессиональное искусство в его традиционном понимании, исповедующее классическую, хотя бы и разбавленную модернизмом эстетику, и массовое искусство. И уж последнее никак не назовешь ни маргинальным, ни вымирающим. Варвары наступают, и границы империи Голого короля на глазах сворачиваются, как шагреновая кожа.

диции искусства, как черт за грешную душу. И тот, кто первым донесет до общественного сознания мысль, что следует, не давая никаких оценок, отделить искусство в его традиционном понимании (которое, кстати сказать, никуда не исчезло) от всякого рода знаковой деятельности, будет объявлен врагом империи № 1.

Однако, думается, что нежелание осознавать очевидные различия между произведением как завершенной и самодостаточной образной структурой и знаком, жестом и артефактом имеет более глубокие причины, чем лукавый меркантильный интерес. Дело не только в нежелании, но и в неспособности.

С той далекой поры, когда человек выпал из континуума всеобщей природной связи, его рассуждающий и рефлектирующий ум имел дело с миром отчужденных объектов, прежде всего природных. Подавленный очевидностью и явленностью этих объектов, ум долгое время строил свои с ними отношения, исходя сначала из вопроса «откуда это?», а затем — «что это?». Ум овладевал вещами, давая им имена и снимая с них трансцендентные слепки знаковых эквивалентов. Так истончался мир непосредственных данностей и наращивалось предметно-знаковое тело культуры. Там, за спиной перманентно наступающего фронта рефлексии, где имели место самые бурные переживания культурной самоидентификации, суммировались, складывались и раскладывались по полочкам идеи, артефакты и всяческие знаковые репрезентанты культурных смыслов и референций. Но вот для рефлексии не осталось почти ничего. Все, по крайней мере все главное, уже известно, измерено, освоено и означено.

И вот тогда произошла еще одна революция, сравнительно тихая и растянутая во времени. Фронт рефлексии развернулся назад к складам и полкам, обнаружив там вместо образцового порядка свалку форм, значений и семиотических заготовок. Что ж, теперь уму есть над чем поработать. А то ведь можно и деградировать от скуки. Нурия в многомерное пространство неосинкретической «второй

с ее мессианским самогипнозом, византийским чванством и курьезными противоречиями. Как и всякая империя, держава Голого короля притязает на всемирность и универсальность. Она лишь временно обретаается в неких границах, которые понимаются не иначе как временные и условные. Просто есть свое и временно чужое, т. е. то, что еще не захвачено или не умерло от старости. «Искусство — это Мы

Мы, Мы и еще раз Мы! Только мы и никто, кроме нас! Все остальное — дикие отсталые племена, прозябающие на окраинах империи. Пусть живут пока... Все равно мы сделаем с ними все, что захотим».

А между тем, наряду с империей Голого короля, существуют еще целых два огромных континента: профессиональное искусство в его традиционном понимании, исповедующее классическую, хотя бы и разбавленную модернизмом эстетику, и массовое искусство. И уж последнее никак не назовешь ни маргинальным, ни вымирающим. Варвары наступают, и границы империи Голого короля на глазах сворачиваются, как шагреновая кожа. Правда, здесь принято гордиться и ответными набегами — в страну дикой природы, промышленной графики, рекламы, декоративного искусства и ряд других сопредельных княжеств, включая саму повседневную жизнь.

Характерно, однако, что набеги эти проходят для тех, кто им подвергается, как правило, незаметно. Там тихо, без помпезных деклараций и претенциозных манифестов делают свое прямое дело — эстетизируют среду человеческого обитания в соответствии с естественным образом меняющимися нормами и вкусами, никак не соотносясь ни с дворцовой модой, ни с кадровыми назначениями Голого короля².

Как для солдата империи своя земля — везде, где наступил его сапог, так рейнджеры Голого короля везде несут с собой пусть не материализованные, но остро пере-

² «Власть «мира искусства» придает авангардистской экспансии XX века фантомный характер. «Завоевание для искусства» все новых и новых областей внехудожественной реальности, в известном смысле мнимое. Самые решительные акты агрессии в сферы повседневной жизни, жизни природы, жизни тела, жизни знаков — в отличие от всех прочих агрессий — ничего у этих сфер не отнимают. В сущности это квазиэкспансия посредством чисто символических жестов, симуляция выхода за собственные пределы» (Бернштейн Б. The vanishing point: точка схода или точка исчезновения? // Вопросы искусствознания. — 1995. — № 1—2. — С. 96).

живаемые границы той самой ниши, в которой когда-то обитало искусство, а ныне обитают они. Как коврик для мусульманина, который достаточно развернуть в сторону Мекки, чтобы ощутить себя со своим актуализованным культурным багажом хозяином любого отчужденного пространства. Эти рамки, уже сами по себе продуцирующие отношение особой культурной значимости и смысловой выделенности всего, что в них попадает, суть главная ценность и главное оружие империи. И слово, конечно же, слово. Как и во всякой империи эпохи зрелого монотеизма, слово — первейшая и безусловная реальность, онтологический источник всякого бытия.

Феномен искусства обретает статус такового, помещаясь в соответствующую социокультурную и ценностную нишу, чаще говорят «в рамки»³, восходя к логоцентрическому абсолюту посредством концептуализации. Слово «концепция» и его производные и изофункциональные формы во владениях Голого короля функционирует так, как функционировал в средневековом сознании Божественный Логос. Он есть и источник бытия, и в то же время само бытие во всей его полноте. Он не равен сам себе и постигается, главным образом, апофатически, ускользая от позитивных определений. Вряд ли Б. Гройс настолько пренебрегает азами диалектики, что, говоря вслед за многими другими — «всё есть искусство», имеет в виду то абстрактное «всё», которое в своей абстрактности совпадает с «ничто». Имеется в виду то «всё», которое волей Божественного Логоса концептуализовалось, т. е. попало в нишу (в рамки).

Подобно средневековому символу, актуализующему в переживающем сознании всю полноту означаемого, или скорее даже подобно древнему магическому заклинанию семантема концепции (разумеется, вне прямой и узкой связи с концептуализмом) служит своеобразной запускающей кнопкой разворачивания целостной художественной ситуации с ее выделенностью из окружающего континуума, сакральными ожиданиями, особой ценностной отмеченностью, продуцированием эстетических или псевдоэстетических отношений и, конечно же, рамкой (хотя бы и десять раз условной).

«Концепция» — главное волшебное слово, позволяющее превращать что угодно во что угодно⁴. Без этого заклинания не выдается ни один мандат на право считаться искусством. И эта же самая концептуализация есть кощеево яйцо. Именно она служит незримой для непосвященных одеждой Голого короля. Там, где это слово не произносится, оно подразумевается, ибо негоже произносить священные мантры всуе.

Разумеется, всё не так просто. И сегодняшние игры вокруг «концепций» — результат длительных и часто не до конца осознаваемых процессов, протекающих в ментальности и культуре. И то, что место самодостаточного автономного произведения заняла очищенная не только от художественного, но и вообще от всякого имманентного содержания концепция, — результат сложения многоаспектной розы ветров в современном культурном сознании.

Основные параметры видятся такими:

- *установление специфических субъектно-объектных отношений в соответствии с антропоцентрической цивилизационной парадигмой новоевропейского сознания и ее кризис на рубеже XIX—XX вв.,*
- *смещение фронта рефлексии вглубь на протяжении всей новоевропейской истории*
- *и, наконец, нарастание диспараллелизма знака и означаемого, достигшего кризисной дистанции ко второй половине XX столетия.*

Разумеется, есть и другие слагаемые, но этих трех вполне достаточно, чтобы понять общую направленность процесса. Линейно-последовательный характер изложения мысли вынуждает давать их в перечислении, тогда как в действительности они суть частные модусы единого процесса, составляющие которого можно лишь условно разделить и описать порознь.

Остранение — один из самых характерных ключевых терминов в искусстве и эстетике модернизма. Остранение стало своего рода формой негативной медиации между автором и произведением, а концептуализация — *инверсией остранения*.

Прежнее художественное пространство, построенное на основании изобразительно-выразительных кодов, рассыпалось, а художнику, чтобы разрушить такую вожделенную, но, как оказалось, не столь уж комфортную клетку индивидуальной неповторимости и творческой свободы (все более переходящей в произвол, ибо где нет правил, там нет и свободы)⁵, приходилось все чаще редуцировать самодостаточные художественные произведения к частным артефактуальным высказываниям.

Комплекс выразительных средств вкупе с техническим материалом, оторвавшись от изобразительного компонента, выявил новый синкретизм и зажила самостоятельной жизнью. Образовался новый язык смыслополагания. Его можно сравнить с литературным языком, из которого удалены все имена существительные по причине неподлинности и профанности выражаемых ими значений, а остались только глаголы, разбавленные наречиями, чистые интенции.

³ В этой связи интересно привести высказывание Пикассо: «Со времени Ван Гога мы все самоучки, можно даже сказать примитивы. Традиция впадала в академизм, и нам приходится заново сочинять весь язык, и каждый живописец нашего времени имеет право сочинять этот язык от а до z. Поскольку твердые законы больше не в ходу, художникам нельзя применять априорные критерии. В каком-то смысле — это освобождение, но в то же время это странное ограничение: когда художник начинает выражать свою личность, он столько же приобретает в области свободы, сколько теряет в строе и порядке. И очень вредно не иметь возможности быть зависимым от какого-либо закона (Pillot F., Lave Gh. Vivre avec Picasso. — Paris, 1965. — P. 99).

⁴ «Экспансия дизайнера находится в другой плоскости и имеет мало общего с экспансией авангарда. Первая действительно завоевывает без пощады любые закоулки быта, тогда как вторая отгорожена от них своей рамочностью» (курсив мой. — А.П.) (Бернштейн Б. Указ. соч. — С. 96.)

⁵ «Наш современник, немец Бойс как-то сказал: «Все — скульптура». После этого он пронумеровал и продал как произведения искусства 25 самых обычных трехдолларовых метелок со своим автографом. Сейчас такая «номерная» метла на Сотби стоит до 40 тысяч долларов. Продаешь 25 метелок и становишься миллионером». (Из интервью с Михаилом Шемякиным // Новое русское слово. — 1993—1994. — 31 дек. — 2 янв.)

Процесс распада синкретизма в европейской ментальности и культуре не есть одномерный линейный процесс. Уже в эпоху Романтизма наружу выходит его противоположность — установка на новое мифотворчество и мистическо-иррациональную целостность экзистенции, где иррациональное понимается как противоположность доминирующей в европейском сознании па-

радигме инструментальной технологичности и причинно-следственной выводимости в субъектно-объектных отношениях. Этот компонент культуры, к концу XX века практически сравнявшийся с доминантой, нельзя недооценивать. И неомифологизм, и современный «магический ренессанс» — серьезные свидетельства глобальной «смены вех», когда фронт рефлексии, доразложив естественный синкретизм, развернулся назад и обратился к синкретизму «второй природы», разобраться в котором можно лишь иррационально-магическим образом.

Здесь пора вспомнить и о третьем из перечисленных выше факторов — диспараллелизме *знака* и *означаемого*. Эта проблема стала особенно актуальной после выхода знаменитой книги М. Фуко «Слова и вещи», но ключевую формулу озвучил еще Ф. де Соссюр, когда заметил, что, к примеру, слово «дерево» не имеет никакого отношения к самому дереву. А лингвистический бум, несколькими волнами прокатившийся по культуре XX века, провозгласил язык предпосылкой мышления, а не просто его инструментом, и поставил точку в процессе замыкания культуры на себе. Теперь сознанию противостоял мир самодовлеющих, дискретных и автономных артефактов и знаков, релятивных по отношению к любым первоначальным значениям и базовым онтологическим феноменам. Здесь сороконожка традиционной дискурсивной рациональности, которая давно уже вертелась волчком на месте, покусывая свой хвост, завернулась в три узла и окончательно потеряла возможность двигаться вперед. Да и двигаться, собственно говоря, было уже некуда. И тогда гносеологическая инициатива перешла к механизмам коннотативного, мифологического по генезису мышления с его иррационализмом, алогичностью и мистикой. Этот ренессанс мифа в XX веке дал внушительные результаты во всех сферах реальности, а для империи Гоголя стал одним из элементов ее эклектической идеологии.

Когда художник, строго говоря, уже перестающий быть художником в полном смысле слова, озабочен наведением медиативных мостов с новооткрывшимся синкретизмом, он как первобытный шаман осуществляет магические процедуры и камлания, чтобы иррациональным образом преобразовать реальность. Авангард с самого своего рождения был пронизан магией. Причем наиболее близкий аналог — детская магия. Лэнд-арт, боди-арт, перформанс, хэппенинг, минимализм, кинетическое искус-

Носителям новых идей свойственно, предаваясь самогипнозу и аберрациям, существенно переоценивать их масштаб и значение. Философам кажется, что происходящее в их головах происходит с целым миром. Художники придают своим все более скромным открытиям метафизический характер (даже если всякая метафизика отринута на словах).

ство, различного рода инсталляции — это та же мучительная (несмотря на снобистское самодовольство) попытка вспомнить великие заклинания, магически преобразующие мир, с которой дети, повинаясь архаическим импульсам культурной памяти, совершают иррациональные и необъяснимые процедуры, стремясь интуитивно восстановить скрытую магическую связь всего со всем. Есть в этом, однако, существеннейшее отличие от древнего шаманизма. Древний шаман обращался к *сущностям* посредством знаков, стараясь минимизировать массу последних как оттягивающих на себя энергетические флюиды этих сущностей. Шаман же современный, не обладающий архаической целостностью сознания, оперирует *словами и знаками*, не дотягиваясь как правило, до сущностей. Вот почему древняя магия работает, а современные камлания способны вызвать лишь эффект легкого самогипноза. Реального прорыва к сущностям от человека, находящегося внутри ситуации где «потребляются знаки вместо вещей» (Ж. Бодрийяр), ждать не приходится. Тем более что все сущности с «отменной» метафизики объявлены мнимостями. А вот самогипноза — сколько угодно. Иррациональное, вне-человеческое, космическое, Иное, Хаос и тому подобные интригующе-помпезно-зловещие заклинания дружно провозглашаются жрецами, придворными колдунами и трубадурами Гоголя.

Разумеется, трансцендентальная интенция мифологического субстрата сознания — вещь неистребимая. Выкинешь ее в окно, она пролезет в дверь. Но, ей богу, как то это все жалко. Какой Хаос? Какое Иное? Для А. Якимовича это все то, что лежит за пределами традиционной европейской антропоцентрической культуры и что периодически предъявляется ей, вызывая шок пограничного состояния. Не мелко ли? Мало ли что лежит за пределами исторически изменяющегося горизонта культурного зрения? Так уж прямо Иное! Хаос! Вне-человеческое! Да человек о вне-человеческом вообще ничего не сказать, ни помыслить не может. Как и о хаосе. Все это суть культурные референции, сравнительные величины и ничего кроме них. И ведь постмодернизм вроде бы все уже к этой мысли приучил. Просто культура адаптируется к новым блокам материала и осваивает новые способы смыслообразования. Когда Ницше и Фрейд бросили вызов антропному культуроцентризму, показав, что вся пирамида разумно-цивилизаторских ценностей питается трансформированной энергией дионисийских, природных по генезису витальных импульсов, это произвело ошеломляющее впечатление. И что? Культура погибла? Отринула свои ценности и стыдливо забила в угол? Ничего подобного. И ницшеанство, и фрейдизм прекрас-

но ассимилировались культурной системой. А сегодня любые «разоблачения» антропного культуризма воспринимаются либо как развлечение, либо как скучный трюизм. Пройдет совсем немного времени, и на все волнения по поводу «столкновения с *Бездной*» (Ничто, Иным, Хаосом и проч.) последует убийственное пошловялое: «Ну и что?». Современная цивилизация вообще обладает поразительными способностями приручать любых бунтарей, технологично превращая их в часть своего истеблишмента.

Носителям новых идей свойственно, предаваясь самогипнозу и аберрациям, существенно переоценивать их масштаб и значение. Философам кажется, что происходящее в их головах происходит с целым миром. Художники придают своим все более скромным открытиям метафизический характер (даже если всякая метафизика отринута на словах). Выход за пределы культуры с ее референциями и репрезентациями *невозможен в принципе*. Можно удалиться (да и то не более чем на определенное расстояние) от рационалистического антропоцентризма, но нельзя «удраться» из культуры вообще. Никакой Зигмар Польке, вводящий в изображение химические соединения (типа нитрата серебра), которые, реагируя на температурные изменения среды, живут якобы собственной жизнью, ни сюрреалисты 1930-х гг., также занимавшиеся «случайным» нанесением краски на основу, ни в какое *вне-культурное* пространство не вырываются. Процесс оставался технологически рациональным, а эстетический результат обретался в заранее предсказуемых рамках.

Впрочем, не следует обманываться насчет искренности и пафоса этих *трансцендентальных* деклараций. Пафос во владениях Голого короля не в моде. По этому поводу издан и соответствующий указ: «*Не смеет чувствовать!*». Как всякая революция пожирает своих детей, и всякое поколение властителей, приходящее на смену рыцарям революции, продолжает их дело с точностью до наоборот, так и администрация Голого короля обращается с духовным наследием пламенных революционеров раннего авангарда. Они, наивные, тщились переделать мир! Ни больше ни меньше. Сколько было эмоций, апломба, романтического пафоса! «До основания, а затем...». А затем выяснилось, что авангард, мнящий себя *культурным героем* и действительно кое-что сделавший для эстетического преобразования реальности, в действительности оказался *трикстером*, подносящим к разжиревшему лицу цивилизации кривое зеркало, в котором последняя только и могла увидеть, что она есть такое. А это уже к искусству прямого отношения не имеет. Здесь искусство — лишь одно из средств смысловой репрезентации. Правда, для авангарда — излюбленное средство. Авангард не создал ни своей собственной образной системы, ни стилистики, ни иконографии. Он лишь использовал в своих целях существовавшие до него художественные традиции — псевдомироустроительные или профанирующе ниспровергательные, но уже не собственно художественные.

Авангард жил, как огонь, пожирающий собственный материал. Кончился материал (нечего стало профанировать) — кончился и авангард.

Но именно они, ранние авангардисты, которые в глазах наследников выглядят розовыми романтиками (как, например, Малевич в глазах минималиста Джадда), при всем своем пафосе обеспечили теперешнюю диктатуру холодно-пресыщенных придворных интеллектуалов Голого короля. Именно у них интеллектуализация творческого процесса и восприятия впервые с тех пор, как эстетически прекрасное стало нуждаться в наукообразных подпорках, приобрела самодовлеющий характер. И растающий интеллектуальный компонент превратился в *необходимое условие эстетической ситуации*. Пока субъект экзистенциально хотя бы отчасти соотносился с объектно инположенной *сущностью*, чувственная составляющая, при всей интеллектуализации содержания, которая была всегда свойственная традиционному искусству, не могла быть из него элиминирована. Это стало возможным лишь тогда, когда сущности превратились в недостойные серьезного переживания и отношения мнимости, а сознание включилось в сам процесс дрейфа, спонтанного скользящего движения в пространстве знаков, кодов и референций. Этой интенции соответствует и движение от единичного предмета (объекта) к среде, наблюдаемое в эволюции всего новейшего европейского искусства, и «перетекания» текста в контекст, а затем в интерконтекстуальность, и растворение твердых семантических значений в пространстве динамичных коннотаций.

Для такого номадического сознания, ставшего доминирующим у «третьего» поколения революционеров, всякое искреннее переживание — архаика и дурной тон. Для ясности был даже издан специальный подзаконный акт: «Ничего всерьез!». Еще в начале 1980-х гг. Бонито Олива писал о «дрейфе наслаждения» вне моральных оценок и рационального осмысления. Довольно пафоса, надо просто «снять очки и рассмеяться»⁶. Большая Игра! Игра без границ (что, кстати, само по себе уничтожает понятие игры)! Впрочем, есть вещи, с которыми не играют, — счет в банке, имидж, социальный респект, недвижимость, водительские права, наконец. Представим, что некоему веселому номаду, честному дворянину Голого короля, сообщают, что его счет в банке аннулирован, и никто с ним больше никаких контрактов подписывать не будет. А он снимает очки и весело смеется... Так что, господа, можно играть решительно со всем, абсолютно со всем... кроме... А далее следует длинный список того, с чем в империи Голого короля играть не рекомендуется. Даже говорить об этом непристойно. Так же, как замечать, что отсутствие центрального смысла в этих играх, удостоверенное специальным указом, запрещающим строить любые целостности, и есть центральный смысл и основа пусть чисто формальной, но целостности.

С точки зрения стороннего наблюдателя может показаться, что народ, населяющий империю Голого короля, пребывает в «обскурантной» фазе этногенеза (по Л. Гу-

⁶ Bonito Oliva, A. Il sogno dell'arte: tra avanguardia e transavanguardia. — Milano, 1981. — P.15.

милеву), когда все идеалы, кроме шкурного интереса, умерли и всё, кроме набивания животов и кошельков, видится сквозь мутную призму наплевательства и скуки. Правда, и соседи — архаики-традиционалисты впали уже в фазу ностальгическую, и на гербе их страны выведен девиз: «Ах, как хорошо было раньше!». Но от этого перспективы империи Голого короля, куда тоже постепенно просачиваются ностальгические настроения, не становятся оптимистичнее. Грядет, грядет нашествие «новых варваров», которые сметут обветшавшие крепостные стены исторической ниши искусства и вышвырнут вон прописавшихся там новых хозяев, продолжающих угрожающе потрясать императорскими инсигниями. А затем варвары начнут (собственно, уже начали) спокойно и деловито приспособлять всё, что найдут в завоеванной империи, к своим здоровым, прагматическим нуждам. Не обремененные комплексом болезненной рефлексии, не страдающие интеллектуальной пресыщенностью, они будут открыты для усвоения *эстетизма* как широкого жизнеорганизующего принципа.

Этот процесс идет полным ходом уже и сейчас. И реплика философа Дж. Ваттимо о том, что «освобождение состоит в способности создавать собственное существование как произведение искусства», не кажется сегодня ни новой, ни удивительной. Но именно *произведение*, а не объект, артефакт, концепт или какой-либо еще продукт знаковой деятельности, жульнически присвоившей себе право соотноситься с «новым определением искусства». Разумеется, и такого рода деятельность в культуре необходима, и для нее, конечно же, найдется место под солнцем. Но это будет уже не империя Голого короля, диктующая моду и издающая суровые указы. Это будет не более чем интеллектуальный театр для себя. Запустив тезис о равноправии и рядоположенности всех течений и направлений и ниспровергнув, хотя бы на словах, принцип иерархии, постмодернизм, вероятно, сам того не желая, раздавил кощеево яйцо. Пока что плюрализм носит имитационный характер: все можно, а вот

этого и этого нельзя, разрешены любые дискурсы, но только в пределах постмодернистского кода, все равно, но мы — равнее. Все хороши, но мы все равно лучше всех и т. д. В декларациях «цветет сто цветов и течет сто ручьев», а на деле — непереносимый снобизм и интеллектуальная диктатура. Но, как известно, имитативным формам со временем свойственно переходить в действительные. И вполне вероятно, что художественное сознание по ходу своеобразной деинституционализации искусства избавится от стыдливо-униженного смирения перед спесивой позой Голого короля.

Искусство умерло — осталась только деятельность. Деятельность, ориентированная на определенный социальный результат и ограниченную четкими конвенциональными рамками коммуникацию. Так принято считать в империи Голого короля, и на его территории это, скорее всего, так и есть. Но вялые, пресыщенные и циничные «обскуранты» регулярно сменяются «пассионариями», которые не стыдятся пафоса и не боятся метафизических вопросов. Искусство, прошедшее очищение деинституционализацией и отделившее себя от знаковой деятельности, вполне способно не только вооружить обращенное к самоупорядочению культурное сознание всеохватным эстетическим принципом, но и стать своеобразной религией для самодостаточной и развитой личности, для которой традиционные религии уже не адекватны. Пророчества об искусстве как о религии будущего не оригинальны, хотя трактуются весьма разнообразно. Впрочем, прогнозы — особая и неблагодарная тема.

Складывается впечатление, что искусство как *институционализованная* сфера культуры прошло полный цикл своего существования и, вплотную подойдя к деинституционализации, стоит на пороге качественной трансформации. А стены традиционной институциональной ниши служащие оборонным валом империи Голого короля, — это нечто вроде кокона, из которого вот-вот вылетит бабочка. Личинка долго живет в коконе и бережет его. Бабочке кокон не нужен, и век ее недолог.

Е.Н. ШАПИНСКАЯ

ЖЕНЩИНА В ТВОРЧЕСТВЕ И СОЗИДАНИИ

(проблема творчества
в гендерном аспекте)

На Западе теме «Женщина и творчество» посвящены многочисленные монографии, в университетах существуют кафедры «женских исследований», на международных конференциях заявляют о феминизации искусства и литературы. Но всего этого почему-то не замечают отечественные теоретики. Они, как первопроходцы, ступают по территории, по которой уже проложены не только тропы, но и современные магистрали. На самом деле эта проблема достаточно сложна; она распадается на ряд отдельных блоков, которые автор и пытается очертить, понимая в то же время, что каждый из проблемных блоков заслуживает более пристального внимания.