
Г. А. ЗАВАЛЬКО

АНТИИСКУССТВО КАК СОЦИАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ

Последние сто лет задали эстетике совершенно новую задачу: объединяет ли понятие «искусство» «Илиаду» и «дыр бул щир», «Фауста» и «Парфюмера», «Сикстинскую Мадонну» и «Черный квадрат»? Одним ли делом были заняты Микеланджело и некто Марсель Дюшан, поместивший на выставку купленный писсуар в качестве экспоната под названием «Фонтан»?

Многие философы и даже искусствоведы ответят: да. А я отвечу: нет. Мы имеем здесь дело с деятельностью, противоположной искусству, деятельностью, направленной на создание безобразного, – *антиискусством*. Именно так и следует его называть, не поддаваясь приманкам самоназваний «авангард», «модернизм», «постмодернизм», «неклассическое искусство» и т. д. Это антипод, а не разновидность искусства. К его появлению привело систематическое нарушение эстетических норм в искусстве, вызванное в основном сугубо экономическими причинами – вторжением рынка в чуждую ему сферу творчества.

Еще в 1899 г. И. Е. Репин (1844–1930) поставил диагноз: «Биржевая цена – вот чем теперь определяются достоинства художественного произведения. Картинные торговцы должны заменить профессоров: им известны потребности и вкусы покупателей. Они создают славу художникам... Пресса, великая сила, тоже в их руках... Возбудить ажиотаж к картинке и нажать состояние – вот тайна современного успеха художественного произведения»¹. Удивительно современно звучат слова Репина о том, что в наши дни называется «раскруткой» знаменитостей: «Без гения, без божка, конечно, им нельзя обойтись» – умер один божок (П. де Шаван), на его место назначается другой (Э. Дега).

¹ История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. – М., 1969. – Т. 4. – С. 677.

Коммерциализация искусства, однако, завела дальше, чем мог предвидеть Репин, – к замене прекрасного как объекта торговли безобразным. Кто сейчас кинет камень в Пюви де Шавана и Дега, когда на рынке котируются Малевич и Пикассо, манекены и консервные банки, люди, измазанные краской и даже не измазанные, а просто голые (в собачьем ошейнике или без него), когда художественным произведением считается даже акт публичного скотоложества.

Человек отличается от животного, по словам Маркса, тем, что может творить по любой мерке, в том числе по мерке красоты. Но также – и по мерке безобразного. *Создание безобразного, как и создание прекрасного, не может быть произвольным. Оно также должно подчиняться определенным законам.* И антиискусство развивается по собственным правилам, сознательно нарушая меру отражения и творчества в сторону отрицания либо субъективности, либо объективности.

В первом случае логика развития идет от прямого копирования действительности («фотореализм» в живописи, непрерывная съемка без монтажа в кино) к такому жанру антиискусства, как инсталляция (включая видео- и даже звуковые инсталляции), наконец, произведением искусства объявляется действительность, не тронутая человеком. (Поскольку история не совпадает с логикой, исторически первым направлением антиискусства был дадаизм, сразу достигший максимума – уничтожения искусства путем сведения его к материальному объекту.)

Во втором случае – отрицании отражения и абсолютизации субъективности – сначала создаются незабвенные «дыр бул щир», «Черный квадрат» и нотный текст (не скажу – музыка), который можно (не скажу – нужно) играть, чередуя листы в любом порядке (создан, например, П. Булезом), затем – книги с пустыми страницами, незвучащий рояль («4,33 минуты тишины» Д. Кейджа) и нетронутые холсты (гипотетически можно представить пустую сцену, молчащего певца, чистую киноплёнку), и как апофеоз – творческие функции делегируются животным (еще основатель абстракционизма Кандинский, зажмурившись, кидал краску на полотно; заменим Кандинского на павиана – что изменится?).

В 1960-е гг. это было сенсацией: «То расстояние, которое человеческая культура в величайшем творческом напряжении прошла от питекантропа до Фауста, преодолевается абстракционистами

в обратном направлении с бездумной легкостью. Западная пресса уже не в состоянии отличить “художества” Дебюффе и Поллока от продуктов “творческой” деятельности обезьян. Не так давно английский журнал “Studio” поместил статью “Живопись шимпанзе”, в которой рассказывается о том, что в мире есть уже 32 обезьяны, занимающиеся “живописью”, похожей на подражание ташизму и абстрактному экспрессионизму»².

Как классичны были 1960-е гг.: всего-то 32 обезьяны-художника! Теперь не то. В Москве в 2004 г. проходит выставка «Animal-star». «Обезьяны, слоны и свиньи пользуются для выражения своих чувств разными средствами – мелками, гуашью, масляной краской, карандашами, фруктовым соком или кашей, оставленной после завтрака... Свинья Лера рисует рылом, окуная его в акварель или гуашь, и при этом хрюкает от удовольствия... Самые спокойные художники – гигантские улитки. Они могут часами ползать по листу белой бумаги, не подозревая, что их снизу намазали краской»³. Какими бы умильными пошлостями вроде «лучше понять наших соседей по планете» ни мотивировалась организация подобных выставок, их двигатель – стремление к прибыли. Свиней будут считать художниками, пока есть богатые снобы, покупающие их продукцию.

Обе кривые дорожки – отрицание мира и отрицание человека – сходятся в той точке, где нет ни человека, ни объективного мира, где исчезает восприятие мира человеком, бывшее основой искусства, где свиньи рисуют недоеденной кашей, а люди объявляют горящий Манеж «гигантской тотальной инсталляцией» («горящая институция – это по меньшей мере концептуально»), так что, как в оруэлловском кошмаре, невозможно разобрать, чем они друг от друга отличаются. К несчастью, эта точка – современная культура. «Горящий Манеж можно интерпретировать как символ протеста против привилегированного права музеев и галерей выставлять искусство. Огромный, в 7000 квадратных метров, манифест футуризма...»⁴

«Все эти дикости современного стиля – неизбежное выражение однажды принятой точки зрения, согласно которой задача художественного творчества не заключается больше в изображении мира»⁵.

² Можнягун, С. Антиэстетическая сущность абстракционизма. Критика основных направлений современной буржуазной эстетики. – М., 1968. – С. 75.

³ Лескова, Н. Со свиным рылом – в художники // Независимая газета. – 2004. – 14 апреля.

⁴ Голуб, П. В Манеже был выставлен пожар // Независимая газета. – 2004. – 16 марта.

⁵ Лифшиц, М. А. Модернизм как явление буржуазной идеологии / М. А. Лифшиц // Собр. соч.: в 3 т. – М.: Изобр. искусство, 1986. – Т. 3. – С. 448.

Теоретическим обоснованием дикостей, разумеется, является субъективный идеализм, буйствующий в «неклассической философии» последние полтора века и достигающий дна в постмодернизме. «Знак в концепции Дерриды не замещает вещь, но предшествует ей. Он произволен и немотивирован... Означаемого как материальной вещи в этом смысле вообще не существует... Означающее может отсылать лишь к другому означающему»⁶. Недаром черт, явившийся помраченному сознанию Адриана Леверкюна, чтобы направить талант композитора в русло антигуманизма, первым делом стремится привить ему субъективный идеализм: «Твое, друг мой, почтительное отношение к объективному, к так называемой правде... это, право же, мещанская тенденция, которую нужно преодолеть. Ты меня видишь, – стало быть, я для тебя существую». Кредо черта: «Я против творений как таковых» и ненавижу «только беспощадную критику»⁷ – словно взято из постмодернистских текстов.

Чем меньше в искусстве отражения мира, тем меньше и творчества. Непризнание мимесиса прекрасно уживается с оправданием эпигонства. Крайности сходятся: культ нового – и творческое бессилие; отказ от традиции – и заимствование чужого. «В XIX в. композиторы могли утверждать: “Музыку создает народ, а мы ее лишь аранжируем”. В начале XXI в. им остается только констатировать: “Музыка уже создана другими, а мы ее лишь перерабатываем”»⁸.

Переработка чужого при неспособности создать свое рано или поздно приводит к его уничтожению, пусть даже и называемому «постмодернистской деконструкцией». Тот, кто пишет картину, и тот, кто жжет ее, – равно «художники». Я не преувеличиваю. Репортаж с 10-й выставки «Арт Москва» (2006): «Вот скульптура В. Стасюника, где от памятника Ильичу осталась только рука с кепкой да ленинские ботинки из бронзы... Установка на шок приводит к тому, что многие мастера привычно паразитируют на советском тексте... Самым ярким воплощением фиаско тотального комикса стала работа Е. Мельдибекова “Таттамелата в шкуре Чингисхана”. От коня и всадника на постаменте остались лишь четыре конские ноги с подковами. Таким вот бедным козликом выглядит на выставке наша эпоха... Согласитесь, – утверждает автор статьи, – сегодня подрисовывать усы Моне Лизе в духе Марселя Дю-

⁶ Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб., 2000. – С. 24.

⁷ Манн, Т. Доктор Фаустус. – М., 1993. – С. 198, 201, 203.

⁸ Абаулин, Д. Скрипка и немножко устало // Российская газета. – 2005. – 11 октября.

шана слишком легко»⁹. Внесу поправку: это всегда легко. Это знает любой пятиклассник. Трудно было убедить людей, что этот пятиклассник – такой же художник, как Леонардо.

Однако эта задача сегодня, увы, в значительной степени решена: эстетическое развитие людей принесено в жертву «разнообразию», «самореализации» и другим головам дракона по имени Рынок. «Актуальное искусство превратилось в качественный, респектабельный, хорошо продаваемый продукт... Все эти “странные” вещи начали хорошо продаваться. На 10-й “Арт Москве” приближительная сумма сделок составила 2 млн долларов»¹⁰.

Продажность антиискусства не отрицают даже его представители, попавшие в трудное положение: для того, чтобы их покупали, они должны выглядеть нонконформистами, но быть конформистами. «Не все то, что продается, перестает быть радикальным искусством, – поучает режиссер К. Серебренников. – Просто на Западе устроено так, что и радикальное искусство неплохо продается. И что в этом плохого? У любого процесса должна быть своя экономика»¹¹. Заявленная позиция не мешает ему произносить дежурные фразы о смелости, прямоте, потере своего «я» в результате компромиссов и т. д.

Антиискусство в своих крайних проявлениях принципиально безмысленно, поэтому и нуждается в манифестах, наводящих на непочтительные предположения о новом платье короля. «Дыр бул щир» может означать хоть мнение автора о законах Ньютона, хоть рассказ о несчастной любви. Все кубы и квадраты, консервные банки и писсуары могут быть трактованы как символ пятого измерения, виды Нью-Йорка или автопортреты. Мы вольны вкладывать в них любое содержание – потому что содержания нет. Творчество исчезло вместе с отражением; остались вещи, звуки, движения, занявшие неподобающее им место, прежде занятое искусством. Это регресс, движение в мир *до* искусства.

Усердию иных искусствоведов позавидовали бы андерсеновские портные. Вот что пишется о видеoinсталляции эстонца Я. Тоомика «Отец и сын» (голый человек едет на роликовых коньках): «Это многозначное произведение – манифестация о возвращении к телесности и физическому присутствию. Художник пре-

⁹ Королев, А. Ленин жил, Ленин все еще жив // Независимая газета. – 2006. – 24 мая.

¹⁰ Барабаш, Е. Юбилейная «Арт Москва» // Независимая газета. – 2006. – 23 мая.

¹¹ Карась, А. Серебренников век // Российская газета. – 2006. – 19 октября.

вращает свое нагое тело в имперсональный ритуальный объект, наполняя его движения абстрактным смыслом, оставляющим свободу интерпретации, – здесь и аллюзии буддистского круга жизни, но также и христианский подтекст неразрывности ипостасей отца и сына»... О коллаже латыша Я. Митревича «Персональная выставка» (фотомонтаж головы автора с голым женским телом): «В картине выражено ироническое отношение современного человека к окружающему миру, брошен своего рода вызов мещанским предрассудкам и консерватизму»... О видеоинсталляции шведа Л. Нильсона «Оргия» (одни люди совокупляются, другие идут мимо, не замечая их): «Возможно, мы оказались в “воскресенье жизни” (это выражение употребил Гегель, говоря о голландской жанровой живописи)... Нильсон сознательно обращается к нескольким художественным традициям. Мы находим здесь и отголоски исторической живописи, и ее трансформации в течение XIX в., по мере того, как в нее вливалась ежедневная банальность, впрочем, тоже сомнительная с моральной точки зрения. Парк, или аркадский пейзаж, всегда являлся сценой для сексуальных фантазий, желания и смерти... Обращения к историческим темам создают своего рода “искривление времени”, как говорит сам художник, а также “искривление пространства”. События предстают так, как если бы они были цитатами, взятыми из разных источников и собранными вместе... Может, это то, чего добивался А. Тарковский, когда говорил актерам массовки, что они должны всегда играть так, как если бы были главными героями, для того, чтобы пространство, являясь вмещилищем действий и событий, превращалось в нечто ментальное, во внутреннее пространство разума и мысли. Еще одно обращение ведет нас к живописи барокко, где параллельные действия происходят внутри некоего единства...»¹²

Похоже, вся мировая культура была прологом к появлению этого произведения. Впрочем, почему именно этого? То же можно сказать о любом артефакте антиискусства – были бы желание и деньги. Характерно для постмодернистской эпохи, что новое платье короля шьется не столько из оригинальности, сколько из мнимой укорененности в традиции. Стоило бы напомнить, с чего когда-то начинался модернизм: с понимания, что само по себе следование традиции не есть заслуга. Вся эта продукция, кстати, была

¹² Европа – Россия – Европа. Каталог выставки в ГТГ. – М., 2007. – С. 101, 182, 188.

представлена не на порносайте Интернета и не на Канатчиковой даче, а в Третьяковской галерее, чье 150-летие музеи Евросоюза отметили выставкой «Европа – Россия – Европа».

Но давно потускнели страницы прочитанных книг,
Я уже не вернусь в мир, что к новому близок потопу,
С той поры, как уносит взбешенный коричневый бык
На спине крутобокой лишенную славы Европу.
А была она девушкой эллинских светлых полей,
В лиловой тунике, в венке из багряного мака...
Как она постарела! Кто отнял рассудок у ней,
Современницы Байрона, друга Гюго и Бальзака?¹³

Ответ известен: *рынок*, где по определению господствует покупатель. «Искусство превращается в “комплекс потенциальных значений”, каких угодно значений: все сводится к тому, кто их “оттуда” извлекает, ибо исчезают всякие ориентиры, кроме произвольно воспринимающего я. На первое место как образцовые выступают абстрактные произведения»¹⁴.

Антиискусством являются не только крайности полной бессмыслицы, но и сознательные деформации с целью получить безобразное изображение. Для этих утонченных форм антиискусства можно сформулировать «парадокс прекрасного», зеркальный «парадоксу безобразного» в искусстве: даже прекрасная вещь должна быть изображена безобразно, чтобы вызывать отвращение. Антиискусство знает свою «фантастику» и свой «реализм».

Титанические усилия антихудожников по поиску безобразного в жизни впечатляют. В балетах шведского балетмейстера М. Эка персонажи уродливы: «...как можно натянуть на Жизель какой-то невзрачный берет, одеть заношенную кофту? Почему в “Лебедином озере” лебеди не грациозны и не красивы?» Жена и исполнительница балетов Эка А. Лагуна отвечает: «Лебеди в этой сказке – соединение человека и лебедя, какие-то гибриды. И вы посмотрите на лебедей, когда они на суше! В воде – да, они элегантные. Но на берегу – это корявые и агрессивные существа. Ходят, переваливаясь с лапы на лапу, норовят схватить вас клювом. Эк использовал такую пластику в своем балете...»¹⁵

¹³ Рождественский, Вс. А. Избранные произведения: в 2 т. – Л., 1988. – Т. 2. – С. 112.

¹⁴ Леонтьева, Э. В. Искусство и реальность. – Л., 1972. – С. 80.

¹⁵ Крылова, М. Жизель в берете и корявая Одетта // Независимая газета. – 2006. – 25 мая.

Интервью дает художница Т. Назаренко, называющая себя «реалистом» («*Очень иронично*: реализм – это когда на картине реальные вещи: ручки, ножки, шкафы, машины, лица...»), но по стилю напоминающая американских риджоналистов с их «принципиальной вульгарностью»:

«– Вы часто изображаете свиней: они у вас и вино пьют, и романы крутят, и даже в качестве вампиров предстают.

– Действительно, на моих картинах часто изображены свиньи. Почему именно они? Наверное, потому что свинья – очень выразительный образ; свинью можно интерпретировать как человека. Согласитесь, у людей и свиней много общего... Писать красивые лица, красивые закаты и восходы – менее интересно, чем то, что я делаю»¹⁶.

«Знаменитый авангардист-шестидесятник» А. Брусиловский с гордостью объявляет, чем именно он знаменит: «Я первым придумал изобразить в серебре, золоте и камнях все, что вызывает конкретные оргиастические ассоциации – еда, органы любви, взрывчатку, элементы оружия. Низкое до высокого уже возвел в изобразительном искусстве Уорхол. Это он уравнил суп “Кэмпбелл” и “Джоконду”. Но ему не пришло в голову сделать из этого драгоценности»¹⁷.

Масштабное обобщение принципов антиискусства находим в интервью британского кинорежиссера П. Гринуэя:

«– Вы считаете, что люди до сих пор не поняли, что такое кино?..

– Они думают, что это иллюстрированный текст... Я же утверждаю, что... кинематограф – это искусство картинок. Поэтому в моих фильмах так много тела, и обнаженного в частности. Это интересно, это красиво.

– Не всякое тело красиво...

– Надо научиться понимать, что *безобразия* – это тоже *красота* (курсив мой. – Г. З.), спрятанная, не каждому видная, не каждому понятная, но красота. Был когда-то кинематограф красоты, настоящий кинематограф. Он умер... Дело в том, что в кино, как в любом произведении искусства, всего две темы – смерть и секс. Поэтому их так много в моем творчестве. Те, кто упрекает меня за это, просто плохо понимают искусство вообще.

¹⁶ Что общего между человеком и свиньей? // Независимая газета. – 2007. – 26 января.

¹⁷ Чернышева, В. Жизнь – это мясо, искусство – просто гарнир // Независимая газета. – 2007. – 18 мая.

– А любовь – это не тема?

– Нет, конечно. Потому что любовь неминуемо ведет сначала к сексу, потом к смерти. Или сразу к смерти. Бальзак чуть было не придумал третью тему – деньги, но она “не прошла”, потому что выяснилось, что и деньги в конечном итоге приводят либо к сексу, либо к смерти. Или наоборот»¹⁸.

Вы спросите: они сумасшедшие? И да, и нет. Человек, ставящий свою жизнь на службу уродству вместо красоты, по меньшей мере странен. Но массовость этой странности требует не психо-, а социологического объяснения. «СМИ наживают деньги, продавая возбуждение. Нарушение существующих общественных норм вызывает возбуждение. Можно даже сказать, что СМИ должны нарушать все больше фундаментальных норм, чтобы вызывать возбуждение, потому что нарушение любого кодекса поведения становится скучным, если повторяется слишком часто. Первый раз, может быть, вызывает возбуждение, когда люди видят на экране, как крадут автомобиль... но в конце концов это перестанет быть интересным, и для возбуждения надо увидеть какое-нибудь более серьезное нарушение общественных норм. Возбуждение продается. А подчинение существующим или новым общественным нормам не возбуждает и не продается»¹⁹.

Нарушение эстетических норм продается прекрасно. На этом останавливаться не стоит. Но следует подчеркнуть: появление антиискусства – один из главных симптомов исторической исчерпанности рынка, его не только неспособности двигать человечество вперед, а страшного, разрушительного *консерватизма*.

Рынок часто упрекают за стандартизацию жизни людей. Это правда: на всех пяти континентах люди заходят в одинаковые «Макдональдсы» и едят одинаковую еду с одинаковых тарелок. Но это не главное зло. Гораздо хуже другое: рынок *консервирует разнообразие там, где оно не нужно*. Ничего нельзя уничтожить, потому что кто-то может захотеть это купить – для себя или для других. Рынок предполагает удовлетворение потребностей платежеспособных дураков, пошляков, покупателей астрологических прогнозов и порнографии, бездарностей, платящих за право называться талантами, сумасшедших, покупающих право назы-

¹⁸ Гринуэй, П. Есть только смерть и секс // Независимая газета. – 2003. – 24 июня.

¹⁹ Туроу, Л. К. Будущее капитализма. – Новосибирск, 1999. – С. 328.

ваться нормальными, любых нарушителей норм, если у них есть деньги платить за нарушение.

Производителям замков нужны воры; вонь необходима, чтобы люди покупали дезодоранты; никто не смеет уничтожить болезни, чтобы не прекратилась продажа лекарств. Адвокаты постмодернизма называют это «новым гуманизмом, базирующимся на благоговении не только перед жизнью, но и перед *бытием* вообще»²⁰, которое включает, несомненно, *бытие* микробов, порнографии, бедности и капитализма. Поэтому и борьба с терроризмом в условиях рынка бесперспективна: террористы тоже платят и поэтому должны по логике рынка существовать.

Нынешнее капиталистическое общество, «переставшее понимать границы рынка»²¹, отвергает истину, добро и красоту, предлагая вместо них «разнообразие», и откровенно в этом признается: «Разделяя классическую концепцию истины, невозможно следовать ныне остро звучащему социальному требованию о запрете монополии на истину»²² (цитата из обязательного учебника по философии науки для аспирантов!). За этим требованием стоят интересы буржуазии, желающей получать прибыль от всего, в том числе от торговли ложью. В общем, постмодернисты дают меньшинствам тот же совет, который тролли давали Перу Гюнту: «Будь доволен собой».

«Разнообразие» сделалось словом-фетишем, оказывающим магическое действие на людей. Если ты против разнообразия, ты за серость и уныние, ты всех хочешь загнать в казарму, ты лишаешь людей самого главного – свободы выбора поведения. Но настоящая ли это свобода – свободы выбора поведения?

Свобода – господство человека над обстоятельствами. Свободен тот, кто может поставить себе цель и достичь ее, тот, кто *выбирает результат*. Выбор поведения – формальная, а не реальная свобода. Простой пример. В настоящее время ни у одного человека на Земле нет выбора – болеть или не болеть оспой. Оспы нет. Свобода выбора поведения сузилась. Реальная свобода возросла. Это, кстати, показывает, что еще 30 лет назад капитализм был другим. А если не только оспа – если и другие болезни, голод, минные поля, безработица, бедность?

²⁰ Яковлев, Е. Г. Эстетика. – М., 1999. – С. 272.

²¹ Кагарлицкий, Б. Ю. Восстание среднего класса. – М., 2003. – С. 5.

²² Современные философские проблемы естественных, технических и социально-гуманитарных наук. – М., 2006. – С. 521.

– А несчастье? – спрашивают в этом случае либералы. Как можно отобрать у человека свободу быть несчастным? Об этой свободе очень беспокоился Олдос Леонард Хаксли (1894–1963) в романе «О дивный новый мир!» (1932):

«– Все неприятное вы устраняете – вместо того, чтобы научиться стойко его переносить...

– Иначе говоря, вы требуете права быть несчастным, – сказал Мустафа.

– Пусть так, – с вызовом ответил Дикарь. – Да, я требую.

– Прибавьте уж к этому – право на старость, уродство, бессилие, право на сифилис и рак; право на недоедание; право на вшивость и тиф; право жить в вечном страхе перед завтрашним днем...»²³ Прерываю цитату: реалии жизни классового общества нам известны и без Хаксли.

На мой взгляд, проблема мнима. Несчастья никто не хочет. Забота о праве на несчастья начинается тогда, когда по той или иной причине исчезает надежда на счастье. Счастье (удовлетворенность жизнью) и несчастье – явления субъективные; ничтожной внешней причины достаточно для того, чтобы внутреннее состояние человека резко изменилось в ту или другую сторону. Поэтому бояться исчезновения несчастных людей не следует; страшно другое – когда во имя мнимого права на несчастья людям отказывают в праве на счастье. Роман Хаксли был реакцией справа на реформы 1930-х гг., приведшие к «государству всеобщего благосостояния»; Хаксли возмущает не то, что оно базируется на ограблении «третьего мира», а то, что в «первом мире» рабочие стали жить слишком хорошо.

Доживи он до контрастности либерализма в наши дни, он мог бы быть спокоен. Теперь никто не покушается ни на вшей, ни на туберкулез, ни на право быть несчастным. Разнообразие выложено на прилавок. Меньшинства стоят в очереди.

Выводы для искусства очевидны до омерзения. «Массовая литература ориентирована не на “массы” – она ориентирована на группы. Всякий, кто ссылается на “мнение большинства”, действует в интересах определенных групп, – пишут литераторы Е. Лесин и Л. Пирогов. – Чтобы гарантированно продать как можно больше товара, целевых групп надо иметь побольше... Вот поэтому так ле-

²³ Хаксли, О. О дивный новый мир! // Антиутопии XX в. – М., 1989. – С. 260–261.

леют и защищают “меньшинства”. С точки зрения торговцев, весь мир должен состоять из “меньшинств”²⁴. *Платежеспособных меньшинств.*

Режиссер А. Галибин: «Я хочу зачитать один официальный документ... То, что меня резануло: “Концепция культурного развития Санкт-Петербурга, раздел 3, пункт 1. В рамках современной политики культура рассматривается как одна из отраслей по оказанию услуг населению, выполняющих наряду со здравоохранением, образованием, общественным транспортом, ЖКХ и социальной защитой определенный вклад в социальную и экономическую жизнь Санкт-Петербурга... Вклад культуры заключается в содействии повышению качества городской среды и качества проживания в Санкт-Петербурге”. То есть культура – наряду с похоронными услугами, с сортирами должна оказывать услуги населению... пожалуйста, но и театр тогда получается соответствующий... Интересно, кого обслуживал Стреллер, продолжает обслуживать Брук и как удивился бы Эфрос, узнав, что он обслуживает население»²⁵.

Услуги оказываются лишь тем потребителям, которые могут за них заплатить, поэтому ценность не только «культуры», но и «населения» измеряется в рублях. «Сегодня, когда зритель купил достаточно дорогой билет, он имеет право получить все, – утверждает ведущая балерина ГАБТ С. Захарова. – От балерины требуется и эмоциональность, и безупречные стопы»²⁶. Думаю, несколько поколений русских балерин перевернулись в гробу от такого почтения к деньгам, но главная проблема еще тяжелее: кто сказал, что покупатель понимает, что такое красота, и вообще пришел за красотой, а не безобразным? Сфера услуг не воспитывает, она подстраивается.

«Фильм “Делай ноги” фиксирует окончательный переход кино к новой целевой аудитории. Это самостоятельные люди от десяти до девятнадцати, обладатели толстых кошельков, где хватит ресурсов не только на билет, но и на кока-колу... Бизнес-планы кино бумерангом возвращают ему удар: публика меняется и скоро станет неспособна воспринимать даже “Титаник” как недоступно художественный. Зато доля кино для не склонного к пытливости подростка растет. Все топ-десятки кинопоказов теперь непременно вклю-

²⁴ Лесин, Е., Пирогов, Л. Акунину поставят памятник // НГ-Ex libris. – 2006. – 18 мая.

²⁵ Мишин, Г. Со своим голосом // Независимая газета. – 2008. – 17 марта.

²⁶ Крылова, М. Отчаянные поиски Лебеда // Независимая газета. – 2005. – 7 октября.

чают две-три анимации уровня “Тачек”, “Дома-монстра” или “Ледникового периода”. Но возник порочный круг. Стоимость производства растет, подскакивают цены на билеты. В этих условиях снижение возрастной планки киноаудитории – неизбежно... В самостоятельное плавание вчерашнего младенца можно пустить, если перед ним не море жизни, а подогретый компот. Кино стало апеллировать к простым инстинктам и уже не требует думать. А это уже совсем иной тип отношений фильма с публикой: фильм под нее подстластается, спрашивает: не беспокоит? Угождает всем инстинктам, включая темные. Его новая аудитория физически взрослеет, но в отношениях с кино так и остается на уровне “Тачек”... Локомотивом кино становится не талант автора и даже не социально востребованная тема, а рекламный клип – чем настырнее его крутят по радио и ТВ, тем громче событие»²⁷.

Раз искусство стало товаром, обратного пути нет: *ему надо доказывать свою инвестиционную привлекательность, а не художественную ценность – или умереть*. Связь постмодернизма, рынка и антиискусства очень ярко видна в истории, случившейся в наши дни в Лондоне:

«На постаментах Трафальгарской площади стоят герои Британской империи: Нельсон, два бронзовых генерала, король Георг IV. Недавно в этой сугубо мужской военной компании появилась беременная мраморная женщина без рук с короткими деформированными ногами. Ее зовут Элисон Леппер... Раньше превозносили героев, которые огнем и мечом покоряли мир, – таких, как Нельсон. Теперь славят тех, кто преодолел обстоятельства и различные предрассудки – по поводу сексуальности, физических недостатков, беременности («будь доволен собой!» – Г. З.). Обозреватели все равно называли статую ужасной – и идею, и воплощение. Вообще-то, говорят они, на площади уже был один инвалид – Нельсон. Но его не потому туда поставили. А в чем заслуга перед обществом этой женщины? В том, что она случайно забеременела?..

Не успел Лондон прийти в себя... как во дворе Королевской академии художеств была установлена еще одна беременная – бронзовая, в два раза большего размера. Одна половина статуи – прекрасная молодая женщина на сносках, другая – череп и тело с содранной кожей, распоротым животом, в котором находится плод.

²⁷ Кичин, В. Делай кассу // Российская газета. – 2006. – 23 декабря.

Или тут маньяк скальпелем поработал, или патологоанатом. Автор этой “Матери-девственницы” – Д. Хёрст... Славу ему принесли “маринады” – законсервированные в прозрачных емкостях трупы животных. Всем им даются философские названия – вроде “Спокойствие уединенности” (труп овцы с воткнутым в ногу шприцем сидит на унитазе)... По словам самого Хёрста, его искусство посвящено “жизни, смерти и всякому такому”. Консервированная смерть вызывает отвращение, поэтому американцы запрещали выставки – из опасения, что посетителей стошнит прямо в зале. Тошнит немногих. Реакция большинства – шок и неодобрение. На это и делается расчет. Хёрст приобрел известность и деньги, эксплуатируя подобное зрительское восприятие. В отличие от полоумных миллиардеров, готовых купить его работы, сам художник и его покровители, владельцы галерей – трезвомыслящие люди. В мире искусства теперь можно преуспеть, абсолютно не имея таланта. Достаточно быть хорошим антерпренером и дельцом. Великому английскому художнику Джону Констеблу, жившему двести лет назад, пришлось бы сотворить нечто скандальное, чтобы достичь успеха в наши дни. Например, привезти стог сена на телеге с лошадью и вывалить прямо в выставочном зале. Иначе сегодня на его волшебные сельские пейзажи никто и внимания бы не обратил²⁸.

Физиология смерти как единственная тема искусства, безобразия как эстетический идеал, отсутствие мысли как норма. Становится страшно.

Неизбежное следствие антиискусства – утрата творческого начала, а затем и профессионализма. Антихудожник ничего не умеет. Это обстоятельство поистине пророчески уловил почти сто лет назад А. С. Грин (1880–1932) в рассказе «Новый цирк» (1913): в «Цирке пресыщенных» выступают недрессированные животные, неклоуны и так далее:

«– Вот, – сказал патрон, – *недрессированная собака...*
– Бесподобно! – сказал пшют из ближайшей ложи.
– В обыкновенных цирках, – патрон сел на песок, – все дрессированное. Мы гнушаемся этим. Вот, например, – крестьянин Фаладей Пробкин, *неклоун*. Это его профессия»²⁹.

²⁸ Батлер, О. Венера Милосская эпохи политкорректности // Независимая газета. – 2006. – 30 июня.

²⁹ Грин, А. С. Новый цирк // Собр. соч.: в 6 т. – М., 1965. – Т. 2. – С. 408.

Волей автора антицирк сгорел после первого представления, но, похоже, антиклоуны разбежались. Иначе чем объяснить такое почти дословное совпадение: «Режиссер Петр Точилин... совершил главное стратегическое открытие этого фильма (“Хоттабыч”. – Г. З.): можно снимать кино, совсем ничего не умея... Он долго, говорят, выбирал актеров. И выбрал таких, кто тоже ничего не умеет – ни говорить, ни двигаться, ни играть... Кино, как в яслях, присело вровень с соской и подгузником. Вошло в этот товарный ряд. Оно говорит людям: “Гы-ы!” – и получает в ответ: “Гы-ы!” Это можно назвать взаимопониманием и даже гармонией. Зона “Гы-ы!” расплзается. Ее суверенной территорией было телевидение, теперь все чаще – кино. У нее есть своя пресса и свои критики, которые пишут на языке “Гы-ы!”... Теперь вопрос вопросов: станет ли эта Зона нашей средой обитания или цивилизации Гы отведут свой лепрозорий?»³⁰.

Не отведут. Для этого надо запретить в лепрозорий рыночную стихию, а это невозможно. Вопрос стоит так: чьи интересы возьмут верх, рынка или человечества; соответственно – антиискусства или искусства?

Итог на данный момент печален. «На 12 дней августа, – сообщает “Российская газета” от 15 августа 2006 г., – Центральный выставочный зал “Манеж” в Петербурге превратился в территорию экспериментального искусства: здесь проходит Шестой международный фестиваль. Самым крупным его явлением стал проект “Открытые пространства и их обитатели”, где художники из 14 стран мира решают вопрос о месте человека в современном мире, его независимости от рыночной стандартизации, утверждению собственного “Я”. Неожиданный ответ на него дал художник К. Миллер». На фотографии – лист бумаги с надписью: «ЗДЕСЬ НИЧЕГО НЕТ И НЕ БУДЕТ».

Ответ отнюдь не неожиданный: к нему антиискусство шло всегда. Удивляться могут только те, кто не понимает, что *бесконтрольное утверждение собственного «Я» и есть рыночная стандартизация.*

«Бунт 60-х гг. основывался на осуждении “потребительского общества”... Реставрация 80-х предлагала возврат к потреблению, но теперь уже – эстетизированному, разнообразному и индивиду-

³⁰ Кичин, В. Цивилизация Гы // Российская газета. – 2006. – 12 августа.

лизированному. Потребительская культура должна была одновременно стать и культурой самоутверждения... Идея коллективного освобождения заменена идеей индивидуального самоутверждения»³¹. Будь доволен собой!

Это точка зрения марксиста. Но то же пишет буржуазный французский философ Жиль Липовецки, недавно выступивший в Москве с лекцией «Роскошь: век эмоций»: «Индивидуализм образует современность, формирует ее... Начиная с XVIII в. индивидуализм был ограничен в своих проявлениях... С приходом общества потребления, где-то в 1950–60-е гг., произошла вторая индивидуалистическая революция. Общество потребления замкнуло индивидуум на его внутренних ощущениях. Получается, если в 60-х говорили о роскоши, то говорили о ней с насмешкой, считали, что вот-вот она исчезнет, уступит место чему-то более разумному, конструктивному. Роскошь была однозначно противопоставлена понятиям “молодость”, “освобождение”. Сейчас многое изменилось. Молодежь больше не отвергает роскошь. Сейчас роскошь переживается как новый эстетический опыт... Произошло это потому, что больше нет традиционных социальных установок. Важны только ваши глубинные ощущения, ваши индивидуальные ценности»³².

Ж. Липовецки – оптимист: индивидуализм с течением времени порождает «ответственный индивидуализм», заставляющий людей *для собственного удовольствия* заниматься благотворительностью, рожать детей... Но ведь это явление давным-давно известно как «разумный эгоизм», бывший когда-то первым словом буржуазии в этике и, похоже, становящийся ее последним словом. Известны и его – весьма узкие – пределы: до первого антагонизма интересов, при встрече с которым «разумный эгоизм» превращается в просто эгоизм. Напомню, что культ убления своего «Я» процветает на Западе в то же время, когда в «третьем мире» каждые 4 секунды от голода умирает человек. С начала 2008 г. мировые цены на рис выросли на 52 %, на зерно – на 84 %. «Во многих странах еды достаточно. Однако она настолько дорога, что люди не могут себе позволить ее покупать»³³, – объясняет директор Всемирной продовольственной программы ООН Н. Роман. «Ответственный индивидуализм» не настолько ответственен, чтобы побудить жителей

³¹ Кагарлицкий, Б. Ю. Восстание среднего класса. – М., 2003. – С. 36–37.

³² Чернышева, В. Анатомия роскоши // Независимая газета. – 2007. – 27 апреля.

³³ Сорокина, Н. Миру предсказали голод и войну // Российская газета. – 2008. – 15 апреля.

Запада отказаться от эксплуатации периферии и спасти в том числе самих себя – при подобном положении дел нечего удивляться тому, что кто-то из обделенных наденет «пояс шахида». Так что теперь на воротах ада, в который превращается Земля, вместо старой дантовской надписи «Оставь надежду» следует написать: «Важны только ваши глубинные ощущения, ваши индивидуальные ценности...»

Искусство утверждает не просто «Я» художника, а общечеловеческие ценности, разделяемые им, – в той мере, в которой он их разделяет; рынок утверждает самовыражение «Я», обладающего кошельком. *Человек, ненавидящий культурную традицию, в наши дни должен поддерживать капитализм: это верный способ ее уничтожения.*

«– Значит, вкуса больше не существует? – спросил Ангел.

– Он еще не полностью отмер, но задержался в общих кухнях и столовых... вкус сейчас сосредоточился в желудке: ибо разве не желудок – средоточие человеческой деятельности? Кто посмеет утверждать, что на столь всеобъемлющем фундаменте не будет снова возведено прекрасное здание эстетизма?.. Эстетический вкус будет снижен до уровня желудка, чтобы затем можно было поднять его снова до уровня головы, руководствуясь истинно демократическими принципами.

– А что будет, – спросил Ангел, проявляя на сей раз сверхчеловеческую пронизательность, – если вкус, напротив, пойдет все дальше вниз и сорвется даже с нынешнего своего желудочного уровня?..

– Эта мысль, – вздохнул гид, – и меня самого часто повергает в уныние»³⁴.

«Гротески» написаны Джоном Голсуорси в 1917–1918 гг. А в 2007 г. в газете читаем: «Завершился Московский международный открытый книжный фестиваль... Основное действо развернулось во внутреннем дворике ЦДХ. В павильонах шли встречи писателей с читателями, мастер-классы, литературно-кулинарные перформансы... Обещанные поедания Гоголя и Гашека не состоялись... Перекусить удалось лишь Шерлоком Холмсом (настоящий английский пудинг с говяжьим жиром и взбитыми сливками) и Исааком Бабедем...»³⁵.

³⁴ Голсуорси, Дж. Гротески / Дж. Голсуорси // Остров фарисеев. – М., 2007. – С. 564–565.

³⁵ Третьякова, Ю. Один день из жизни ЦДХ // Независимая газета. – 2007. – 15 июня.

Искусство и антиискусство несовместимы. Не могу не вспомнить фильм «Достояние республики», посвященный злключениям коллекции произведений искусства во время Гражданской войны. В конце концов коллекция вместе с людьми, искавшими ее, попадает к некоему атаману Лагутину, пресыщенному негодяю; он ставит условием освобождения пленников меткую стрельбу по скульптурам, и на возмущенную реплику: «Вы же образованный человек! Разве вы не понимаете, что это бессмысленное варварство?» – отвечает: «Ошибаетесь. Для интеллигентного человека нет большего наслаждения, чем уничтожить шедевр». Пленник вместо того, чтобы стрелять по скульптурам, стреляет в самого атамана, своей гибелью спасая искусство от уничтожения.

В жизни, увы, до этого далеко. Беру наугад газету. На родине Моцарта, в Зальцбурге, в год 250-летия композитора идет опера «Милосердие Тита». «Огромный трехъярусный ангар с бетонированными стенами, обшарпанными колоннами и разбитой сантехникой, железная койка с драным матрасом – все, что осталось от былой империи Тита. И Тит не может быть милосердным, ласковым императором, каким написал его Моцарт... жесткий, агрессивный пахан с бычьей шеей и мимикой урки... плюет и топчет документы, врезает пощечины... и только витиеватые теноровые пассажи напоминают о том, что характер его выписан Моцартом»³⁶. А сквозь это «новаторство» слышишь старое: «Для интеллигентного человека нет большего наслаждения, чем уничтожить шедевр».

Разумеется, теоретики постмодернизма оправдывают вандализм: «В одной из пьес Бене (драматург и соавтор книг Ж. Делёза. – Г. З.) Джульетта, приняв яд, засыпает в торт. Такой ход, по мнению Делёза, позволяет демистифицировать шекспировский театр»³⁷. Атаман Лагутин в отличие от Делёза честно говорил: уничтожить.

В литературе – тот же погромный зуд, вызванный запахом легких денег. Книжное обозрение «НГ-Ex libris» от 7 декабря 2006 г. оповещает о выходе книги М. Болдумана «Смерти героев»: «Бурадино сожгли итальянские чернорубашечники. Гастарбайтер Хоттабыч... умер от милицейских побоев. Карлсон забомжевал, спился... Алиса из Страны чудес (так в аннотации. – Г. З.) заразилась нехошой болезнью... Чудеса кончились. Жизнь – жестокая штука».

³⁶ Муравьева, И. Закон Тита // Российская газета. – 2006. – 31 августа.

³⁷ Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб., 2000. – С. 101.

Многих же, однако, тянет написать «здесь был Вася» на результатах чужого труда – на памятнике, на Джоконде, на Алисе. И будет тянуть, пока есть спрос на пакости, рожденный историческим тупиком капитализма. Чудеса кончились? Может быть, стоило узнать, почему они были раньше? Зачем притворяться реалистами и выдавать субъективную пошлость за объективную реальность, ведь постмодернизм разрешил все, и пошлость – в первую очередь? Как видим, даже постмодернистское сознание боится полной субъективности, храня тень объективности как талисман от безумия.

Но, может быть, культ безобразного – это современный вариант поддержания традиции, адаптация классики в современном мире? Каждой эпохе – свое искусство; современный человек «видит мир иначе» и потому способен воспринять классику лишь в интерпретации современника? Так (магической фразой «*действие перенесено в...*») обычно объясняется явление, получившее название «римейк», что в переводе на русский значит «обезьянничество», а также сценический вандализм вроде «Летучего Голландца» в постановке ГАБТ 2004 г.: «...никакого мифического корабля не будет, а главные персонажи станут изгоями общества, где, по словам режиссера, сейчас так не хватает любви... Поэтому и появится у режиссера фитнес-клуб, где вагнеровские персонажи до седьмого по-та крутят педали тренажеров... Периодически будет появляться на сцене ангел – в образе современной девушки с сигаретой...»³⁸. Как видим, внешние приметы современности – неперемнное условие. Современный зритель должен видеть на сцене своих современников в современном быту. Тренажеры вместо прялок – иначе мы не пойдем чувств персонажей.

«А все дело в том, что современный мир пережил не столько нравственный, сколько умственный кризис. Смелые Современные Люди смотрят на гравюру, где кавалер ухаживает за дамой в кринолине, с той же бессмысленной ухмылкой, с какой деревенский простак смотрит на чужеземца в невиданной шляпе. У них хватает ума только на то, чтобы подметить: теперь девушки современно стригутся и ходят в коротких юбках, а их глупые прабабки носили букли и кринолины. Кажется, это вполне удовлетворяет их непри-

³⁸ Котыхов, В. «Летучий Голландец» залетел в фитнес-клуб // Московский комсомолец. – 2004. – 18 июня.

хотливый юмор. Снобы – незамысловатые существа, вроде дикарей. Вернее, они похожи на лондонского зеваку, который хохочет до упаду, услышав, что у французских солдат синие куртки и красные рейтузы, а не красные куртки и синие рейтузы, как у нормальных англичан. Я не меняю ради них своих взглядов. Стоит ли?»³⁹

Та же дикарская уверенность в невозможности иной жизни, кроме сегодняшней, породила «новую хронологию» А. Т. Фоменко: «Она убеждает, что жизнь бывает только сейчас и в данном масскультурном пространстве, что ничего, помимо сиюминутного, нет, а значит, ничто более не представляет ценности»⁴⁰.

Тогда, может быть, наоборот: культ безобразного – это гражданская позиция художника, критикующего таким образом капитализм? Весьма часто антиискусство называют «левым», и не только в буржуазной прессе; с левого фланга тоже можно услышать: долой красоту, в наше время осталось только безобразное, чем хуже, тем лучше. Начало было положено Вальтером Беньямином (1892–1940) в книге «Произведение искусства в эпоху технической воспроизводимости» (1936). Главный объект критики Беньямина – способность искусства показывать обычное удаленным от повседневности («аура»), то есть превосходить действительность совершенством. Эту-то суть искусства Беньямин отождествляет с апологетикой существующего строя, требуя уничтожения ауры. Подобные настроения можно найти, допустим, у Теодора Визебрунд-Адорно (1903–1969): безобразное первично по отношению к прекрасному, прекрасного в мире больше нет, искусство должно выражать социальный протест, образцом которого является «Герника» именно «в силу своей негуманной конструкции»⁴¹. В наши дни Б. Ю. Кагарлицкий, справедливо называя постмодернизм «откровенной и наглой формой примирения с действительностью», тем не менее, считает: «Было бы очень скучно, если бы вместо “театра жестокости” Антонена Арто, сюрреализма, “нового романа” и фильмов арт-хауса мы бы имели лишь бесконечный поток идеологически безупречных (лексика! – Г. З.) социально-критических произведений в стиле живописи “передвижников” или прозы позднего Диккенса и раннего Горького»⁴². Любопытно, как идеи господ-

³⁹ Честертон, Г. К. Писатель в газете. – М., 1984. – С. 327–328.

⁴⁰ Ажгихина, Н. Терминатор мировой истории // НГ-Наука. – 2000. – № 1.

⁴¹ Адорно, Т. В. Эстетическая теория. – М., 2001. – С. 78, 81, 343.

⁴² Кагарлицкий, Б. Ю. Политология революции. – М., 2007. – С. 117–121.

ствующего класса проникают в сознание его противников: здесь и противопоставление идейности (разумеется, левой, социально-критической) и художественности, и культ новизны ради новизны, и убеждение в скуке реализма.

На мой взгляд, нет ничего скучнее бесконечного потока авангарда, на фоне которого худшие из передвижников выглядят цветком в пустыне. Без антиискусства скучно тем, кто делает на нем деньги, или тем, кто «подсел» на изображение безобразного, как наркоман на иглу, и в чьем сознании здоровое и больное поменялись местами. Деструкция по отношению к культуре свойственна тем, кто обделен обществом. Ее можно понять, но нельзя простить. Ведь антиискусство, занятое безобразным, отучает нас любить этот мир. Уродуя Моцарта, капитализм не победишь. «В наши дни профессиональное выражение мировой боли стало бизнесом»⁴³.

Пример подобного бизнеса. Выставка современного китайского искусства. «Шо-Чжин-Сонг создал “Оборудование офиса. Прототип № 1”. Компьютер, стол, стул, клавиатура из хромированной стали... но если присмотреться внимательнее, выясняется, что это скорее камера пыток (подробности опускаю. – Г. З.). Выглядит одновременно и как метафора авторитарности дизайнера в Китае, и как реакция на привычку современного общества к насилию»⁴⁴.

Прав итальянский марксист Гальвано делла Вольпе (1895–1968): «Я не думаю, что авангард... противостоит капиталистической цивилизации, ибо, будучи во всех своих проявлениях крайне индивидуалистическим, авангард является закономерным продуктом этой цивилизации... Антитезы, представленные авангардом, всегда входят как составная часть в капиталистическую, индивидуалистическую культуру и цивилизацию»⁴⁵. Как сказал еще в 1964 г. изобретатель хэппенинга Алан Капроу (1927–2006), раньше художники были в аду, а теперь они в доле⁴⁶.

Прав и Георг Лукач (1885–1971): «Это анонимное и широкое воздействие крайне эзотерических направлений, которым с помо-

⁴³ Лифшиц, М. А., Рейнгардт, Л. Я. Кризис безобразия. – М., 1964. – С. 136.

⁴⁴ Мокроусов, А. Куртка Мао и метаморфозы вечности // Независимая газета. – 2007. – 12 октября.

⁴⁵ Вольпе, Г. делла. Критика вкуса. – М., 1979. – С. 269.

⁴⁶ Новый свет. Три столетия американского искусства. Каталог выставки в ГМИИ им. Пушкина. – М., 2007. – С. 42.

щью рекламы, художественных салонов и журналистского информационного террора удалось овладеть так называемым общественным мнением интеллигенции, отчетливо показывает решающий компонент их социального задания: обеспечение возбуждающей комфортности существования капиталистического общества наших дней»⁴⁷.

«Как отмечает американский исследователь Том Франк, символический, ритуальный протест против “буржуазных ценностей” сам по себе стал рыночным символом, его можно купить и продать: “Контркультурные идеи стали общим местом капиталистической культуры, стремящейся к постоянным переменам, новизне ради новизны. Это идеально соответствует культурно-экономическому режиму рынка, который требует постоянного обновления ассортимента. Стремление к самоутверждению и нетерпимость к традиции в сочетании с призывами к формированию экспериментальных жизненных стилей – все это часть потребительской культуры. Конформизм в старом смысле слова уже не обязательно является требованием потребительского общества. Как раз напротив, оно настойчиво требует чего-то нового, нестандартного”»⁴⁸.

«Ужасным софизмом» назвал М. А. Лифшиц (1905–1983) представление о том, что «изображая жизнь в положительном свете красоты, мы совершаем измену передовым идеям», ответив на этот софизм: «Уродливая живопись, рассчитанная на чувство отвращения, – не борьба против общественного зла, а умножение его...»⁴⁹

Пример из наших дней. В якобы антифашистском фильме Г. дель Торо «Лабиринт Фавна» «вся эта петрушка с фашизмом затеяна для того, чтобы идейно обоснованно и потому легально показать крупным планом, как человеку рассекают щеку до ушей (дальнейшие подробности опускаю. – Г. З.). – Зрители в ужасе сползают под кресла, делая вид, что завязывают шнурки на ботинках. Зато потом они расскажут друзьям, что видели та-акое!!! Но про фашизм они даже не вспомнят... Они шли на аттракцион, его ждали и его увидели. Остальное – конферанс, который надо перетерпеть...»⁵⁰

⁴⁷ Лукач, Д. Своеобразие эстетического: в 4 т. – М.: Прогресс, 1987. – Т. 4. – С. 414–415.

⁴⁸ Кагарлицкий, Б. Ю. Указ. соч. – С. 122.

⁴⁹ Лифшиц, М. А. Художник и ложное сознание. Собр. соч.: в 3 т. – М., 1984. – Т. 3. – С. 479.

⁵⁰ Кичин, В. Обыкновенный фавнизм // Российская газета. – 2006. – 27 ноября.

Даже искренние намерения автора ничего не меняют – это тот случай, когда ими мостят дорогу в ад.

«– Я не собираюсь обкладывать зрителей грелками и давать им снотворное... Я хочу, чтобы их пробрала дрожь, чтобы они потеряли сон и хоть один раз в виде исключения задумались, прежде чем опять начать жечь и взрывать друг друга.

– А они вполне могут взяться за старое, раз жизнь такова и только такова»⁵¹.

Никто не сказал о подлинной левизне реализма и мнимой – антиискусства лучше, чем французский художник Анри Кадыу (автор картин «Шестой этаж», «Утраченные иллюзии», серии «Обреченный Париж» и др.): нечистая совесть буржуа доходит до того, что эти люди готовы портить глаза «при помощи Пикассо или Руо во имя искупления, подобно тому как их предки, ханжи, бичевали себя для отпущения грехов... А между тем малейшее реалистическое напоминание о каком-нибудь недостатке существующего режима воспринимается с ледяным молчанием... Все художники, именующие себя революционерами, потихоньку ушли на запасной путь, указанный торговцами и критиками. Они неплохо устроились. В самом деле, если бы Жорес говорил по-китайски, он не был бы убит, и если бы Золя писал в стиле Малларме, намеками, его дела были бы получше»⁵².

Напрасно тот же Адорно валит все на «больную» эпоху. «Здоровых» эпох в истории классового общества не было. Даже Боттичелли изображал по приказу герцога Лоренцо Медичи на стенах Палаццо Веккио повешенных участников заговора (за шею – казненных, за ноги – тех, кому удалось бежать); даже один из сыновей Баха обучал игре на флейте Фридриха Прусского – а регламент предусматривал телесные наказания в случае нарушения учителем дисциплины. При жизни Моцарта в германских государствах существовало крепостное право, но он не считал, что «Милосердие Тита» должно быть историей об отсутствии милосердия. После Освенцима искусство невозможно? А после Нерона? А после Чингисхана?

⁵¹ Пристли, Дж. Б. Дженни Вильерс / Дж. Б. Пристли // Избранное. – М., 1985. – С. 229.

⁵² См.: Рейнгардт, Л. Я. Современное западное искусство: борьба идей. – М., 1983. – С. 108.

Лишь последние сто лет страдания людей стали рассматриваться как причина для того, чтобы уничтожить искусство, усугубив эти страдания; причина, конечно, – исчерпанность капитализма, осознаваемая в неадекватных формах как конец культуры.

В развитии антиискусства и его теории (Ортега-и-Гассет, Жильсон, Адорно и т. д.) можно выделить два этапа. Первый – с конца XIX до середины XX вв. – принято называть *модернизмом*. Второй – с 1950-х гг. по наши дни – *постмодернизмом*. Для *первого* характерен принцип «*все наоборот*», эпатирующий публику, и гипертрофированный культ антитворца, так как большинство людей сохраняло понятие эстетической нормы. Для *второго* – принцип «*как угодно*», отказ от элитарности, но не от нарушения еще сохранившихся норм (так как эстетические нормы размыты и эпатировать почти нечем и некого), и не от презрения к людям, той иронии, которую М. А. Лифшиц назвал «радикальной неискренностью».

Образцом радикальной неискренности, по которому люди будущего станут изучать этот феномен, на мой взгляд, является роман английского писателя Джонатана Коу (р. в 1961 г.) «Какое надувательство!». Как поясняют рецензии на последней странице обложки, это «редкий образец подлинно политической постмодернистской художественной литературы»; «автору в нем удалось невозможное – он выглядит одновременно любезным и разъяренным». Разъярен он в первой части, с несколько прямолинейным пылом клеймя нелиберальную тэтчеровскую Англию 1980-х гг., где интересы большинства приносятся в жертву прибылям немногих. Олицетворением социального зла становится семейство Уиншоу, чьи представители проникли во все сферы жизни: от сельского хозяйства до шоу-бизнеса и политики, ломая судьбы героев книги. Во второй части семейство Уиншоу настигает расплата, и тут-то автор резко меняет тон: в ход идут все заезженные до неприличия детективные штампы (загородный дом, занесенный снегом в ночь на Рождество, старик 80 лет, которого считают давно умершим, но прячущийся в доме и ночью убивающий родственников, и т. д.); главы названы в честь кинокомедий 1950–60-х гг., хорошо знакомых английской публике, – в общем, иначе, чем любезным, автора не назовешь. Разумеется, вторую часть в принципе невозможно воспринимать всерьез – настолько, что, прочтя ее, всерьез невоз-

можно отнести и к первой, чей пафос, как выясняется, был *радикально неискренним*. Возможно, Дж. Коу – искренний человек, однако ему негде проявить искренность – современное общество требует неискреннего искусства и добивается своего.

Сами постмодернисты полагают, что их «ответ авангарду заключается в признании невозможности уничтожения прошлого и приглашении к его ироническому переосмыслению»⁵³. Но это лишь иная – похоже, более действенная – форма уничтожения. Пресловутая «деконструкция» означает отбор из мирового культурного наследия тех элементов, которые нужны потребителю (*позволь это себе, разреши себе, побалуй себя, ты этого достоин!*). О том, что это означает для морали, и говорить не хочется; для искусства – разрешение на эпигонство, если не на плагиат и творческое бессилие: возьми что-то оттуда, что-то – отсюда, слепи и продай.

В терминологическом словаре «Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм» предпринята попытка разделить модернизм (имажинизм, символизм, акмеизм, фовизм, кубизм, экспрессионизм, Пруст, Джойс, Кафка) и авангард (абстракционизм, дадаизм, футуризм, сюрреализм, поп-арт, соц-арт, артдизайн, инсталляция, хэппенинг, Маяковский, Бурлюк, Бунюэль, Дали), отнеся первое к искусству, второе – к тому, что было выше названо антиискусством. «Модернисты *озабочены совершенствованием формы*, авангардисты стремятся к тому же, но их больше заботит прагматика – успех, ажиотаж, эпатаж публики, быстрый поверхностный эффект. Авангард невозможен без скандала, поэтому почти все его достижения находятся вне сферы художественности». Чем же отличается модернизм от реализма? «Художники-модернисты стремятся не изображать объекты материальной действительности, а преобразовать их в соответствии с выдуманной реальностью. Для них первично индивидуальное сознание, а *материальная форма, в том числе и форма произведения искусства, вторична и несущественна*»⁵⁴.

Перечитайте слова, выделенные курсивом. Если здесь и есть какой-то смысл, то лишь один: представители модернизма, как и авангарда, равнодушны к искусству, предпочитая самовыражение.

⁵³ Маньковская, Н. Б. Указ. соч. – С. 50.

⁵⁴ Власов, В., Лукина, Н. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм. Терминологический словарь. – СПб.: Азбука, 2005.

Поэтому авангардисты просто более последовательны, выходя на площадь и эстраду шокировать публику. Поэтому речь может идти лишь об умеренных и крайних проявлениях антиискусства.

Грань между искусством и антиискусством проходит там, где кончается поиск красоты, причем часто внутри творчества художника – не только символиста или имажиниста, но и, допустим, П. Зюскинда, создавшего в «Контрабасе» совершенный символ отчужденного труда – безо всякой патологии и смакования уродств, или С. Дали, чей талант был побежден не только психическим заболеванием (паранойя), но и культурной ситуацией рыночного спроса на антиискусство.

Чем плохо антиискусство? Может быть, принять принцип «каждому – свое»? Кому – Пушкин, кому – Пригов? В том-то и дело, что это невозможно. Антиискусство выполняет задачу, противоположную задаче искусства, – отучает нас видеть красоту мира и отличать ее от безобразия. Красота остается в мире, сама по себе, но исчезает для нас, мы эстетически слепнем и глохнем. Поэтому о вкусах спорят.