

БАССЕЙН МОСКВА

социально-художественная акция 27 мая 1994

Интервью записано в феврале 1995.

Вопросы и комментарии (А.Великанов) выделены курсивом.

Часто приходится слышать, что русская культура находится в состоянии дезориентации. Попытки обратиться к западной культуре сменились фрустрацией и стремлением вернуться к национальным культурным ценностям. Вместе с тем, по-прежнему существует мнение, что вектор ментальных процессов в России обращен на Запад. Эта ситуация не является простой антиномией, но включает в себя широкий спектр различных взглядов — от право-до леворадикальных. Описанная проблематика далеко не нова и имеет известные аналоги в русской истории.

Прокомментируйте, пожалуйста, эту проблему. Существуют ли для Вас безусловные русские культурные ценности? Как соотносится современная культурная ситуация с историческими аналогами, например, с противостоянием западники - славянофилы? Каким образом эта проблематика отражается в некоторой конкретной области — архитектура, изобразительное искусство, музыка? Считаете ли Вы, что основой русской культуры было и будет православие? Считаете ли Вы, что обращение к традиционным национальным ценностям неминуемо приобретает оттенок правого радикализма?

Тимур, вопросы, которые я предлагаю, задают лишь общую тему разговора, совсем необязательно придерживаться их конкретно. Хотелось бы поговорить о состоянии русской культуры. Действительно ли существует конфликт между западной ориентацией и ориентацией на традиционные национальные ценности?

Вопрос крайне сложный и запутанный. Начнем с того, что же считать национальными ценностями? С одной стороны существует такая оппозиция, как, с одной стороны, праворадикальное искусство, скажем, Илья Глазунов и его школа, с другой стороны, левое искусство, ориентированное на Запад. Но если мы присмотримся к этому левому искусству, мы обнаружим, что оно тоже в большой степени ориентируется на национальные ценности, на так называемую национальную школу модернизма, которая давно уже стала гордостью национальной культуры. Достаточно вспомнить такие имена, как Малевич, Родченко, Татлин, Степанова, Попова и т.д. С третьей стороны, есть такой взгляд, что все эти влияния пришли на Русь откуда-то еще. Но в этом смысле сложно говорить вообще о какой-то культуре, которая не испытала каких-либо влияний. Если мы возьмем греческую культуру, мы обнаружим, что большое влияние на нее оказывали другие народы, и постоянно в Грецию приходили какие-то новые культы, новые веяния, новые стилистические влияния, новые идеи и т.д. То же самое можно сказать и о римской культуре и о европейской культуре. Конечно же, русская культура в этом смысле не исключение, из ряда китайской, японской и ряда других культур, которые постоянно обновлялись за счет прихода к ним какого-нибудь Бодхисатвы из Индии или чего-либо еще. Какой же из приходов Бодхисатвы считать истинным и правильным? Вот в этом смысле может открыться вопрос, на каких традициях основываться культуре.

Но с другой стороны, надо учитывать, что русская культура является прямой наследницей греческой культуры. Достаточно вспомнить, что было основой греческих представлений о культуре, и почему греческая культура была такой открытой для других культур? Греки считали, что человек имеет некое право выбора между огромным количеством возможностей. Это сознание права выбора всегда было на Руси, и именно вследствие

этого мы имеем большое количество споров внутри ортодоксальной традиции, православия. Достаточно вспомнить здесь диалоги между Власианом Патрикеевым, Максимом Греком, Нилом Сорским, с одной стороны, и Иосифом Волоцким, с другой стороны. Или многочисленные секты, возникавшие на Руси, от праворадикальных, хлыстов, скопцов, например, до всевозможных ответвлений обычного православия.

Если мы возьмем уже упомянутую школу Ильи Глазунова, то она во многом основывается на традициях передвижничества, которое пришло к нам тоже с Запада, на изобразительной традиции, идущей в Россию от Петра Первого, его реформ и т.д. Если мы и можем найти какие-то следы иконной классической традиции православия в школе Глазунова, то с большим трудом, под напластованиями влияний различных других культур, в первую очередь европейской. С другой стороны, в России всегда были сильны и ориентальные тенденции. Поэтому сложно говорить только о западном влиянии в стране, которая находится между Западом и Востоком и собственно сама по себе является крайним Востоком.

Для России очень важное понятие — это Юг. Скажем, война, идущая сейчас в России, это война с Югом. Если говорить о восточной культуре, то, как правило, имеется в виду мусульманство, которое на самом деле является нашим югом. Восток же более ассоциируется с Китаем и Японией.

Культура находится в состоянии выбора мейнстрима. Явные перемены, произошедшие в российской культуре, привели к тому, что старые институции типа Союза художников, стоящие на позициях социалистического реализма, потеряли свою прежнюю идеологическую власть из-за того, что государство резко поменяло социальную ориентацию. Новая капиталистическая культура, которая развивается теперь, еще не приобрела формы государственного искусства, которой может стать то либо другое направление. С одной стороны, нельзя не учитывать политику министерства культуры во главе с Леонидом Баженовым, ориентированной на ценности модернизма, и во многом обращенной лицом к современным ценностям модернизма, которые сложно назвать западными или восточными, потому что ценности современного искусства стали уже общечеловеческими. В этом смысле единый мировой художественный язык современного искусства активно пропагандируется министерством культуры. С другой стороны в современном искусстве есть и другая проблематика, — это сохранение традиций классических культур. Не будем говорить национальных традиций, потому что, скажем, в какой степени культура буддизма больше является индийской, китайской или японской? Или культура христианства, или культура мусульманства? Сложно сказать, что это национальная культура. Это межнациональная культура в первую очередь. Поэтому говорить о традиционных культурах и их месте в современной культуре всегда очень сложно.

Современный художественный язык часто используется и представителями традиционных культур. С другой стороны, современный художественный язык не достиг самого важного, что необходимо для языка, создания некой формы, доступной и понятной зрителю. Этой формы модернизм еще не достиг, несмотря на попытки создания, например, поп-арта. Произведения поп-арта, как правило, расцениваются массовой публикой в категориях классического искусства, на уровне узнавания образа Мэрилин Монро, а не того, что поп-арт использует совершенно новые выразительные средства. Это, кстати, наглядно продемонстрировал в своих последних работах с Чичелиной Джеф Кунс. Сложно сказать, что это работы, выполненные в модернистском ключе. Именно поэтому смерть этого художественного языка манифестировалась как появление постмодернизма, который в свою очередь не внес в язык никаких новых типично постмодернистских форм и является скорей декларацией, чем реальностью.

Этот язык, который мы будем называть условно модернистским-постмодернистским, прививается и приживается у нас в России. С другой стороны классическая традиция тоже развивается в России и имеет тоже свое место. Но, пожалуй, именно в России она существует как в реальном демократическом обществе, в отличие от Запада, где существует диктат одной из художественных форм. Сложно сказать, что где-нибудь в Европе сейчас совершенно равноправно существуют обе художественные традиции. Как правило, основным мейнстримом искусства является тот самый модернизм-постмодернизм, а какие-то классические традиции находятся на крайней периферии художественной жизни, в каких-то маргинальных лакунах. Мы можем еще найти людей, которых готовят на реставраторов, и они умеют рисовать как в 19-ом или в 15-ом веке. Единственный класс живописи в академии художеств в Вене, где учились по классическим методикам, недавно был закрыт. И так далее. Это все не выглядит как демократия. Нельзя сказать, что представителей этой культуры нет в реальности, они все есть, они выставляются в каких-то мелких галереях, находят себе какие-то небольшие лакуны, но в мейнстрим художественной жизни, в национальные галереи, в художественные журналы они не попадают.

В России же пока еще эта ситуация не воссоздана в таком же виде, как на Западе. В России еще существует государственная поддержка, как тому, так и другому направлению. Существуют до сих пор как те, так и другие художники, журналы тех и других направлений. Достаточно вспомнить журнал "Творчество", по-прежнему издающийся, несмотря на то, что все говорят, что у нас не издается других журналов, кроме "Художественного журнала". "Творчество" стоит на позициях реалистического искусства и пишет в основном об Илье Глазунове и его школе.

Но, несомненно, борьба между этими направлениями существует, и будет существовать, поскольку и те, и другие претендуют на диктат своих эстетических концепций, захват стратегических позиций, и так далее. Вследствие, наверное, какой-то унаследованной непримиримости, которая тоже является традиционной в русской культуре.

Каково соотношение социальной проблематики и искусства?

Это самый сложный вопрос, на который совершенно нельзя дать однозначного ответа. С одной стороны, совершенно ясно, что искусство всегда в первую очередь интересовалось своими внутренними проблемами. Если мы рассмотрим историю искусства, которая будет написана искусствоведами, а не политиком, то мы в первую очередь найдем какие-то единые стили в самых различных исторических эпохах, распространяющиеся на больших регионах. При этом внутри этих стилей мы можем обнаружить существование самых различных политических систем. Художник Леонардо да Винчи работал как на демократические правительства Флоренции, так и на кровавых диктаторов, типа Цезаря Борджия. Сложно найти отличие между демократическим и тоталитарным искусством в творчестве этого автора. То же самое можно сказать и про 20-й век. Ведь неоклассические тенденции в искусстве 30-х годов одинаково имели место, как в США, Франции, так и в Италии, России и Германии. Современная же политизированная критика говорит, что есть тоталитарное искусство, искусство фашистской Германии, фашистской Италии, социалистической России, с другой стороны есть демократическое искусство США и Франции. Если же мы посмотрим реальное творчество художников, и подойдем как искусствоведы к этой проблеме, то мы обнаружим, что произведения, выполненные в США в 30-е годы, подчас нас удивят своей гораздо большей тоталитарностью. Достаточно вспомнить монумент Аврааму Линкольну или Эмпайр Стейт Билдинг, который будет поболее Московского Университета, а в мелких деталях является просто его копией. Удивительно потрясает сходство интерьеров небоскребов 30-х годов в Нью-

Йорке и московского метро. Это просто одной культуры сооружения, а вовсе не разных правительств, скажем, тоталитарного и демократического. Это можно продолжить и дальше, по отношению к любой культуре я смогу доказать независимость культуры от политики. С другой стороны политика всегда лезет во все окружающие области, чтобы заставить их работать на себя. Политиканы ангажируют не только искусство, но и прессу, философию и многие другие области для укрепления своих политических амбиций. Мы можем найти примеры даже в биологии, скажем Лысенко, ангажированный Сталиным для создания идеи коллективизма у ржи, или у пчел, или у чего-нибудь еще.

Трудно сказать, что в России политики лезут в современное искусство.

Я не могу сказать, что политики не лезут в современное искусство за какой-то помощью и поддержкой. Политики именно лезут в искусство и активно используют его формы. Если учесть, что корни того самого московского радикализма лежат не в творчестве, например, Бренера и Кулика, а в гораздо более ранних формах. Достаточно вспомнить творчество Жарикова и его группу "ДК", его идеологию, его перформансы, акции, которые он устраивал в глухие 70-80-е годы, и творчество всего его коллектива "ДК". Это явление стало впоследствии как бы прообразом деятельности либерально-демократической партии Жириновского, который использует те самые методы радикального искусства.

Как ты считаешь, он делает это осознанно или это происходит на каком-то стилевом уровне?

И на стилевом уровне, и осознанно. Действительно, тот самый Жариков, тот радикал московского искусства был у Жириновского членом правительства.

Хорошо, если подходить к ситуации с Жириновским с мерками современного искусства, то можно сказать, что это эстетично, на это интересно смотреть, по крайней мере, более интересно, чем на перформансы многих художников. Как ты считаешь, у этого образа есть конкретный автор? Сам ли это Жириновский, или, может быть, Жариков?

Это соавторство Жириновского и Жарикова и в последствии к ним подключился еще Лимонов. Сейчас же, после ухода Жарикова и Лимонова Жириновский разрабатывает совершенно новый политический имидж.

Хорошо, будем считать, что связь между политикой и искусством есть. Можно ли тогда придавать сфере искусства качество некоего полигона для отработки каких-то идей, в том числе и политических?

Дело в том, что наши политики актуально не заботятся о том, чтобы испытывать на некоем полигоне некие модели. И поэтому нельзя считать, что в сфере искусства проходит испытание методов, которые впоследствии будут использованы политиками. С другой стороны политики всегда готовы использовать достижения художников, достижения искусства, уже как-то оформившиеся на рынке искусства. Если есть некий известный художник, то политик стремится использовать его в своей политической рекламе. Если есть некая популярная эстетика, то эстетика тоже будет использована. Достаточно сказать, что все политические партии пользуются той или иной эстетикой, хотя бы в написании своих лозунгов. В целом же искусство это совершенно отдельная область деятельности человека, а политика это совершенно другая сфера.

Как быть тогда с той точкой зрения, что в модернизме были заложены некоторые идеи, которые потом в социальной жизни привели к тоталитарным государствам?

Не может быть. Тоталитарные государства существовали задолго до идеи модернизма.

Да, но в Европе 20-го века, когда казалось бы они невозможны после социального и технического прогресса конца прошлого века, вдруг появляются эти тоталитарные государства. Позже это интерпретируется в том смысле, что модернистский художник сам создавал новые эстетические и этические ценности и такой тоталитаризм в философии и искусстве перешел в сферу общественной жизни и привел к тем самым тоталитарным государствам. Как быть с этой точкой зрения?

Ну, эта точка зрения имеет право на существование, но я считаю ее крайне натянутой, не имеющей под собой никакой почвы. Скажем, то модернизмоборчество, которое устроил Гитлер в свое время в Германии, ненамного отличается от действий Савонаролы.

Савонарола выступал против новых этических и эстетических принципов, против "гуманистического" искусства. Ситуация действительно похожая, но она доказывает, по-моему, как раз обратное. Новые философские и эстетические идеи с одной стороны вызывают новые социальные и политические формы, а с другой стороны вызывают обратное противодействие. То же произошло и с русским авангардом.

Я считаю, что никакой борьбы с модернизмом в сталинскую эпоху не было.

Ты имеешь в виду точку зрения Гройса о том, что соцреализм является прямым наследником русского авангарда?

Я не имею в виду точку зрения Гройса, хотя, конечно, она основана на реальных фактах, на том, что именно ученики ВХУТЕМАСа и ВХУТЕИНа стали соцреалистами в свое время. Достаточно вспомнить, что Самохвалов, Дейнека и т.д. учились у тех самых отцов модернизма. В русском модернизме не было факта рынка, который тормозил развитие искусства на Западе. Именно поэтому художники, близкие к русскому модернизму, такие как Шагал или Кандинский, при выезде на Запад совершенно затормаживались и не могли сделать ничего принципиально нового. В то же время русские модернисты в России мощно развивались и поскольку рынок их не тормозил, поскольку они не обязаны были делать снова и снова одну и ту же картину для нового клиента, они первыми пришли к выводу, что искусство не нужно и сами же ушли из изобразительного искусства. Достаточно вспомнить декларации Малевича 20-х годов или манифест производственников — Родченко, Степановой, Поповой и т.д., которые объявили, что они больше не будут заниматься искусством, что искусство умерло для них, что искусство их совершенно не интересует, а интересует продукт, созданный непосредственно для народа, то есть красивый стул, красивая газета, красивая одежда, полные той самой новой эстетики, которую они старались внести в окружающий быт. В этом смысле они ушли в производство и там оставались, и я не знаю ни одного случая гонений на модернистов в производстве. Ученики модернистов участвовали в зарубежных выставках и даже занимали номенклатурные посты. Родченко никто не преследовал, он издавал кучами свои фотографии, печатался во всех журналах и был признанным советским фотомастером. А из изобразительного искусства они ушли сами, именно поэтому их ученики образовали общество станковистов, поскольку их учителя были против станкового искусства, и начали заниматься тем, от чего их учителя отказались. Поэтому в

нашем станковом искусстве фактически не было войны с модернизмом, только люди, не понявшие сути развития модернистского течения, продолжали рисовать какие-то кубистические картины, а мейнстрим искусства занимался другими проблемами.

Итак, если преследования русского авангарда не было, и это придумано Западом, как ты утверждаешь, то можно ли тогда утверждать, что это подсознательное стремление Запада чувствовать некоторую комфортность по отношению к России?

Ну, Запад все время придумывает что-нибудь такое, что должно очернить русских в их собственных глазах для того чтобы не испытывать комплекс неполноценности перед этим крупным носителем культуры в Европе, который всегда нес просвещение в Европу.

На последней выставке петербургского искусства в Берлине это нашло какое-то отражение? Эта выставку сделали немецкие кураторы, есть ли в их действиях того же плана подсознательное стремление чувствовать себя комфортно по отношению к России?

Я не могу сказать непосредственно про кураторов, но, например, люди, которые выступали в прениях по поводу этой выставки, очень часто выражали мнение, что русское искусство очень похоже на западное, оно берет западные формы и использует их. Но эти формы такие же западные, как и русские. И я не могу сказать ни про одного художника этой выставки, что он испытывал бы мощные западные влияния, за исключением, может быть, Захарова-Росса и Юрия Календарева. Было бы удивительно, если бы они сохраняли русское искусство, живя по двадцать лет в Германии, Италии и т.д. Все остальное, что представлено на выставке, имеет глубоко национальные корни, глубоко коренится в русской культуре.

1995

Б.М.: Интервью с Т. Новиковым. // Б.М., М., С.20-22, 1995