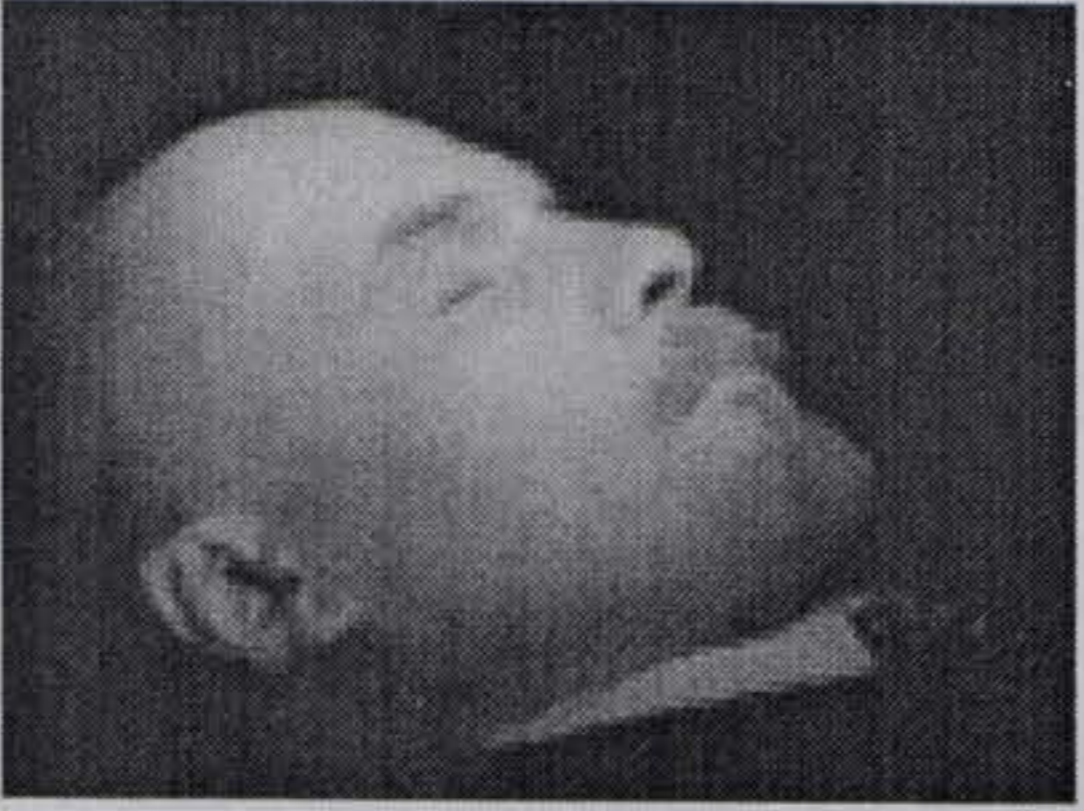


Андрей Великанов

ANTIUTORIA

БАУХАУЗ
ДЕССАУ
1996



Андрей Великанов

АНТИТУОРИА

**СТАТЬИ И ЭССЕ
1995-1996**

**БАУХАУЗ
ДЕССАУ
1996**

Содержание:

Время сочинять антиутопию	5
Придуманые истории	11
О мудром устройстве мира...	17
Argumentum ad Deus	24
ДПДЗ	27
Открытый донос художника Великанова	37
Трехдневная война	10
Гарри, маркиз де Сад и Петр Великий	43
Ко дню победы	49
<i>Николай Клименюк. Святое Метаискусство</i> <i>и Великанов, Великий и Ужасный</i>	52
<i>Биографические данные.</i>	56

100 тетрадей
напечатаны при поддержке
Фонда Баухауз Дессау

Особая благодарность
за помощь при подготовке издания
Николаю Клименюку и Стивену Ковачу

На внутренней стороне обложки
кадры из фильма
"Нечеловеческая музыка",
(Великанов, 1996)

На четвертой стороне обложки:
Баухауз Дессау,
архитектор Вальтер Гроппиус, 1926
фото Келлерхоф, Берлин, 1995
(в настоящее время в здании располагаются
Фонд Баухауз Дессау
и высшая архитектурная школа)

© Андрей Великанов, 1996

Из "Литературного энциклопедического словаря"
Москва, Советская энциклопедия, 1987
(Орфография, синтаксис
и транслитерация имен собственных сохранены)

АНТИУТОПИЯ,

д и с т о п и я, н е г а т и в н а я у т о п и я,
изображение (обычно в худож. прозе) опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу. А. зарождается и развивается по мере закрепления утопич. традиции обществ. мысли (см. У т о п и я), зачастую выполняя роль по-своему необходимого динамич. корректива утопии, всегда несколько статичной и замкнутой. Так, своеобразными поправками на реальность к утопиям Т. Мора, Ф. Бэкона, Т. Кампанеллы, Дж. Харрингтона и др. ранних утопистов были: "Левиафан" (1651) Т. Гоббса – первая ярко выраженная А. в форме трактата о благоустройстве гос-ва, уподобляемого философом библейскому чудовищу Левиафану; аллегорич. сатира "Басня о пчелах, или Частные пороки – общая выгода" (1714) Б. Мандевиля, повествующая о самопроизвольном крушении идеального сообщества; "Путешествия Гулливера" Дж. Свифта, где в 3-й книге осмеиваются замыслы благодетельной технократии, а в 4-й иронически превозносится воплощенный в соответствии с духом деистской философии и вдохновленных ею утопич. сочинений идеал опрощения и приближения к естеств. состоянию, по сути дела исключаящий человечность. К тому же ряду относится и "Расселас" (1759) С. Джонсона.

Т. о., А. 17 – 19 вв. может в большинстве случаев рассматриваться как сатирич. вспомогат. средство, идеологич. и практич. комментарий к утопич. построениям; как таковая, она лишь изредка обретает самостоят. худож. значимость.

Поскольку А. не "отменяла" стимулировавших социально-филос. мысль проектов гармонич. обществ. строя, постольку значение ее было в принципе положительным, тем более что с развитием науч. социализма противопоставленный ему утопизм приобретал, согласно К. Марксу, реакц. оттенок. Позднее А. противостояла как наивно-техницистским иллюзиям, попыткам представить бурж. прогресс как путь к светлому будущему и механистически разрешить социальные противоречия, так и, напротив, консервативной носталь-

гии, проектам упразднения на научно-технич. прогресса. К кон. 19 в., когда утопия, смыкаясь с научной фантастикой, приобретает статус футурологич. прогноза ("Прогресс, – пишет Г. Дж. Уэллс в 1907, – это реализация утопий"), антиутопич. корректив порождает особый жанр фантастич. "романа предупреждения", напр.: "Ируон" С. Батлера, "Машина времени" Г. Уэллса, "Наполеон из Ноттингхилла" Г. К. Честертона, "Легче азбуки" Р. Киплинга, "Машина останавливается" Э. М. Форстера, "Воспоминания о будущем" Р. Нокса, "R.U.R." К. Чапека.

В лит. А. 20 в. разоблачение техницистских утопич. прогнозов нередко, однако, окрашено универсальным скептицизмом, обращенным также и к реальным возможностям преобразования общества; объектом сатиры становятся именно социалистич. аспекты утопий. После Великого Октября, когда построение социализма перешло из области мечтаний в область социально-историч. практики и соответственно повысилось значение утопии как мыслит. эксперимента, А. берет на вооружение враждебное социализму и коммунизму либерально-бурж. сознание. При этом действит. черты социалистич. общества экстраполируются, обретают устрашающий тоталитарный антураж и искаженную перспективу, так что А. становится порой орудием антисоциалистич., а иногда и прямо антисов. пропаганды: книги Дж. Оруэлла "1984 год", Л. Гиббса "Запоздалый конец" (1951), К. Фицгиббона "Когда поцелуи пришлось прервать" (1960), Э. Берджесса "Алчущее семя" (1962) и "1985" (1978) и т. д. Со временем в подобных произв. А. теряет признаки жанра романо-размышления и снижается до уровня сенсационного бестселлера, становясь явлением массовой литературы, культивирующей страх перед будущим и демонстрирующей действит. и воображаемые "тотальные" угрозы, от экологической до социальной.

Однако целиком в разряд изделий капиталистич. индустрии А. не переходит. Направленные против апологетики потребительства, сциентизма, технократич. и элитарных социальных теорий, псевдо-социалистич. претензий, реакц. и консервативных идиллий, мн. произведения антиутоп. направленности благодаря специфике жанра несут в себе особо действенный разоблачительный пафос. В ряду А. 20-го в., сохраняющих идейную актуальность, такие романы, как "Прекрасный новый мир" О. Хаксли, "Сумасбродная погоня" (1937) Р. Уорнера, "Игра в бисер" Г. Хессе, "Любовь среди развалин" И. Во, "451 по Фаренгейту" Р. Брэдбери, "Очень частная жизнь" М. Фрейна, "Путешествия по Нигилону" А. Силлитоу и др. Жанр А. прослеживается и в совр. сов. лит-ре, особенно в науч. фантастике (напр., "Второе нашествие марсиан" бр. А. Н. и Б. Н. Стругацких).

ВРЕМЯ СОЧИНЯТЬ АНТИУТОПИЮ

Впервые опубликовано в "Независимой газете" 29.06.96

Календарный ритуал с завидной постоянностью предсказывал тотальную катастрофу в конце каждого столетия. На этот раз, то есть в конце нашей "столетки", а также и "тысячелетки", уместно самое невероятное высказывание, типа такого сентиментально-циничного: черная туча апокалипсического ужаса, предчувствие тотальной катастрофы медленно опускается над всем миром. Россия, которая, как известно, обладает эксклюзивным правом на обладание загадочной русской душой, и в которой были сделаны фундаментально важные для развития цивилизации открытия, а именно были изобретены громоотвод, паровоз, телеграф, телефон, телевизор, швейная машина и ксерокс, так вот, эта Россия, конечно же, перещеголяла всех по готовности к катастрофе. Цивилизация обреченно приготовилась к новому варварскому нашествию. Толпы Шариковых горделиво расхаживают по улицам, умело сморкаясь одной ноздрей (вторая при этом зажата пальцем), толпы Смердяковых скользят по тем же улицам в добротных лимузинах на импортном резиновом ходу, а девушки по имени Фима Собак не только знают красивое слово "гомосексуализм", но и умеют аргументировано отнести себя к какому-либо сексуальному меньшинству. Но ни те, ни другие, ни третьи почему-то не умеют склонять числительных, — сплошь и рядом слышишь: "порядка двадцать тысяч", а слова "одной тысячей восьмьюстами пятьюдесятью тремя" способны вызвать удивленное помаргивание даже в довольно рафинированном обществе. Эти люди придумали замечательную фразу, в принципе выражающую всю суть ближайшей катастрофы: если ты такой умный, то почему такой бедный? Представьте себе нового русского, объясняющего интеллектуалу с грустными глазами как надо жить и применяющего при этом характерную жестикуюляцию, именуемую в просторечии "пальчовочкой".

Западные футурологи воспринимают подобную ситуацию следующим образом: мрачно жонглируя мальтузианскими понятиями и рассуждая о войне "люмпенов" и "торгашей", они в конце концов благодушно соглашаются, что интеллект приходит к власти и все будет хорошо (особенно если соблюдать принципы политической корректности, то есть не называть дурака дураком, но членом человеческого сообщества с пониженным уровнем интеллектуального развития и образования). У нас же в России бушуют страсти. Нынешняя власть испытывает совершенно обоснованные опасения перед мало-

образованной коммунистической волной. Придумываются эффективные способы борьбы с варварами, среди них: перенесение президентских выборов, введение диктатуры и т.д. Впрочем рассматривать противостояние современной власти и коммунистов как борьбу цивилизации с варварами вряд ли уместно, — умение современных политиков склонять числительные весьма сомнительно.

Россия также перецеголяла всех и по интенсивности правого радикализма. Мы можем смело теперь сказать, что самый левый русский правее самого правого западного радикала. Беда только в том, что никто не может предложить действительно грамотную модель тоталитарного государства. Вечно выскакивающие тут, как черт из табакерки, национальные проблемы портят все дело. И вот, тысячу раз извиняясь перед различными этическими моделями и философскими школами, расшаркиваясь и галантно раскланиваясь, тщательно следуя популярным ныне принципам политической корректности, рисуем картину мрачной тоталитарной России. За основу примем пришедшее к нам с Запада утверждение, что решающим конфликтом общества вскоре должен стать не конфликт между имущими и неимущими, а конфликт между знающими и незнающими. Но то, к чему Запад приходит естественным и плавным путем, в России достигается только через кровь и слезы обаятельных розовощеких младенцев Федора Михайловича. Все знают, что наша страна является благодатным полем для испытания самых невообразимых идей в самых необычных формах и, соответственно, вышеприведенный конфликт может существовать здесь только в следующей brutальной форме: конфликт между умными и дураками.

Приступим к делу. В России нужно ввести касты. Число их (а именно шесть) не случайно и следует внутренней логике идеи. Касты положительные — первая, вторая и третья отделяются от отрицательных, — минус первой, минус второй и минус третьей, нулевой линией, которая, как вы совершенно правильно догадываетесь, и отделяет умных от дураков. В качестве измерительного прибора для отделения зерний от плевелов предлагаю все тот же многострадальный русский язык. По достижению совершеннолетия каждый гражданин и каждая, конечно же, гражданка (корректность, корректность и еще раз корректность!) должны сдать достаточно серьезный экзамен по русскому языку. При условии успешной сдачи испытуемый становится членом первой касты и получает всего лишь гражданские права, — право иметь частную собственность, избирать и быть избранным и т.д. и т.д., все, что гарантирует своим гражданам хорошая, добротная конституция. Не сдал экзамен — ничего страшного, широкая сеть открытых библиотек и общеобразовательных телевизионных программ к твоим услугам. Как член минус первой касты можешь жить где угодно, иметь небольшую личную собственность, выполнять малоквалифицированную низкооплачиваемую работу и,

тщательно подготовившись, попробовать на следующий год сдать экзамен еще раз.

Почему именно язык должен отделять умных от дураков? Ну, не физика же с математикой, не эстрадное пение и даже не коэффициент умственного развития, то есть умение решать ребусы и кроссворды. А вот на том, чтобы это был именно русский, я не настаиваю. Если твой родной язык другой, то, само собой разумеется, можно сдать экзамен по нему, но будь добр, докажи свою способность говорить правильно хоть на каком-нибудь языке. Поэтому общество будет хоть и тоталитарное, но абсолютно толерантное.

Члены первой касты имеют возможность сдать гораздо более серьезный экзамен и доказать свою способность квалифицированно и грамотно заниматься неким трудом в своей области. Тем самым они попадают во вторую касту, которую составляют ученые, писатели, художники, экономисты, артисты и любые другие своего дела специалисты. Они и только они имеют право заниматься квалифицированным трудом и составляют высшую элиту государства; третья каста, довольно немногочисленная, — это судьи, выборный орган, состоящий из членов второй касты. Судьи выполняют не очень трудные, скажем лучше, не катастрофически трудные задачи по управлению государством (согласитесь, что в обществе, где все проблемы решают специалисты, управлять государством — одно удовольствие), а также принимают экзамены во всех кастах. Судья — почетная пожизненная должность.

Спустимся теперь в отрицательную карательную область, мир неправильно склоняемых числительных. Члены минус первой касты, не сдавшие экзамен на аттестат гражданской зрелости определенное количество раз или совершившие преступления против интеллекта,¹ попадают в минус вторую касту. Отличие от в правах от минус первой не очень сильное, вводится всего лишь черта оседлости, дураков отправляем на границы империи. Если же вы непроходимый дурак, или совершили уж совершенно чудовищные преступления против интеллекта, то пожалуйста в концентрационный лагерь для лишенных всяких прав лиц минус третьей касты. Уничтожать дураков с помощью газовых камер и прочих архаичных устройств в наш век тотальной коммуникации и компьютеризации как-то неловко. Поэтому предлагаю следующий способ: в мозги таких людей вживляется электронный чип, который проверяет правильность говорения, и, если число ошибок достигает уж совершенно катастрофического предела, то чип просто уничтожает дурака. Слово дурак, так часто используемое в этом тексте, не имеет никакого отношения к медицинскому аспекту. Дауны, параноики и по-своему элитарные шизофреники (поклонимся постструктуралистской мысли) содержатся в прекрасно оборудованных и хорошо отапливаемых государственных учреждениях.

Дамы и господа!² Заявляю с полной ответственностью, что тема отношений полов в будущем справедливом обществе мною не решена. Могу набросать лишь некую схему, далекую, вероятно, от совершенства. Ну скажем так: межкастовые браки запрещены, но не слишком жестко. Точнее, запрещено заключение брака между членами различных каст, если же один из супругов переходит в другую касту, до брак не распадается. Воспитание детей доверяется только членам положительных каст, дети представителей отрицательных каст воспитываются либо в государственных учреждениях, либо в семьях привилегированных каст.

Не задумывался я также детально и над экономическими проблемами будущего общества. Предвижу на первый взгляд вполне обоснованные опасения, что в государстве, подвергнутому жесткому социальному расслоению, неминуемо возникнут процессы экономической стагнации. Отвечу так: в обществе, где экономикой будут заниматься высококвалифицированные специалисты, никакая стагнация невозможна и даже члены низших каст получают свой ежедневный бесплатный fastfood в аккуратной алюминиевой фольге. Если же сомнения в совершенстве данной системы (в том числе и экономическом) будут более настойчивы, то в качестве жесткого одновременного решения проблем и пола, и экономики приведу следующее: члены минус второй и минус третьей каст подвергаются принудительной кастрации и стерилизации, причем государство не должно заниматься этим само. Вероятно, следует дать некоторую экономическую самостоятельность членам минус первой касты и предоставить им возможность производить эту операцию платно в переоборудованных для этой цели уличных киосках и пунктах обмена валюты (рубль в будущем государстве станет необычайно твердой валютой). Кастрируемые имеют абсолютную свободу, где и как производить соответствующую операцию, — прижиганием, отрезанием, выдергиванием или любым другим экзотическим способом, — они лишь должны предоставить справку в соответствующий департамент.

И все-таки повторяю еще раз, что эти последние размышления довольно туманны. Точно также не решены мною и многие другие конкретные вопросы, но поскольку любые проблемы будут решать высококвалифицированные специалисты своего дела, я думаю, они в каждом случае найдут самое верное, самое гуманное, самое справедливое решение.³

Конечно, вы можете воспринимать мое искреннее и честное предложение как очередной отвязанный, никого ни к чему не обязывающий художественный текст или как еще одну не слишком удачную попытку напугать потенциальный электорат Ельцина возможной катастрофой (последняя интерпретация, кстати, очень удачно согласуется с психоаналитическим истолкованием того, как вожак стаи или отец народов пытается кастрировать всех других мужских особей).

Ну что ж, дамы и господа², смейтесь, пугайтесь, как угодно... Однако подумайте хотя бы о том, как расслоено наше общество, как легко на него ляжет предлагаемая схема. Веками продолжавшееся рабство, в том числе и советское, лагерная кастовая культура, глубоко въевшаяся, как грязь под ногтями, в российский быт сделали нас готовыми к предстоящим переменам. У нас просто нет чувства собственного достоинства. Когда смотришь какой-нибудь американский фильм о России, в котором тщательно и профессионально вычищена вся развесистая клюква, все равно не веришь, — у красавца-актера уж слишком ярко горит огонек достоинства в глазах. Так не лучше ли быть последовательными воплотить в жизнь наисправедливейшее, наигуманнейшее кастовое устройство?

Очевидно, что предлагаемая схема не может быть реализована демократическим путем. Соответственно, необходимо разработать методы насильственного захвата власти. Помощь в этом могут оказать исторические примеры того, как слабое и непопулярное движение, пользуясь языком господствующей системы, приходило к абсолютному торжеству, сменяя и уничтожая политическую и социальную ситуацию, совсем недавно казавшуюся незыблемой. Наиболее яркие примеры следующие: христианство в языческом Риме, появившееся там сначала как всего лишь маргинальная и всеми презираемая религиозная секта, и нацисты в Веймарской республике, победившие на вполне корректных демократических выборах. Но, конечно, самый замечательный вариант захвата власти оставили нам Ленин и большевики. Дело в том, что большевистские лозунги были весьма непопулярны в дореволюционной России. Что же “спасло” ситуацию? Умело поставленная пропагандистская работа, которая, как известно, очень дорого стоит. Финансовых источников было два: ограбление банков и инвестиции иностранных спецслужб, заинтересованных в подрыве государственного строя России. Профессиональная и очень дорогая агитация, — вот что привело большевиков к власти, а романтический выстрел “Авроры” и балаганный Керенский, удирающий в женском платье по льду Финского залива (или он не замерзает?.. впрочем это не важно), — всего лишь спектакль. Жаль, правда, что после этого все свелось к тому же банальному конфликту между имущими и неимущими, уничтожать надо было дураков.

Всеми приведенными методами воспользоваться в нашем жестком мире конечно нельзя. Агитация, безусловно, должна быть развернута очень мощная. Если Ленин, горделиво размахивая кепкой, призывал к взятию телефона и телеграфа, то к нашим услугам теперь телевидение, Internet, и другие современные способы коммуникации. Грабить банки, конечно, можно и нужно, но кто, скажите даст деньги на подрыв государственного строя России? Кому нужна теперь наша картофельно-апельсиново-банановая республика? Или лучше, делая реверанс в сторону чувства национальной гордости россиян,

вспомним несколько более щадящую модель: наш общий дом Россия напоминает полуразвалившийся небоскреб, этаким все-таки построенный дворец Советов, который грозит вот-вот разрушиться и подмять под себя окружающие страны. Эти страны, напуганные до икоты возможной опасностью, и должны давать деньги, но не на подрыв, а на поддержку и восстановление небоскреба. Вот эти-то деньги и должны быть использованы на построение крепкого и добротного тоталитарно-толерантного государства в нашей по-прежнему отдельно взятой стране.

Увы, сколь эстетически ни совершенна эта модель, реализовать ее на практике, да еще насладиться ее результатами, по-видимому, не удастся. Начнем с того, что идеи пожирают своих отцов, и не сидеть мне этаким диктатором в Кремле, а быть мне гильотинированным (в лучшем случае) какими-нибудь якобинцами при большом стечении народа где-нибудь на Васильевском спуске (место все-таки неплохое). Якобинцы же эти устроят нечто уж совсем непотребное, — к власти придут совершенно отъявленные дураки. Ну и что? Россия всегда служила полигоном для самых мрачных эсхатологических идей. После того, как некий бородатый мыслитель однажды пожалел рабочих на виноградниках и высказал несколько весьма здравых рассуждений о справедливом устройстве общества, Россия немедленно подставила свое большое, белое, женское тело для жестоких экспериментов над собой. Почему же теперь, после появившихся на Западе идей о политической корректности и приходящем к власти интеллекте, не провести новый невиданный социально-грамматический опыт именно у нас?

1 привести пример преступления против интеллекта не трудно: обычно сморкаться одной ноздрей, другую зажав пальцем, сам по себе довольно отвратителен, если же при этом вылетевшая сопля попала на ботинок члену положительной касты, — вот и преступление.

2 само собой разумеется, это обращение будет уместным только в отношении членов положительных каст.

3 Такие рассуждения отчасти продиктованы природной ленью и надеждой на то, что либо все это останется шуткой, либо я паду первой жертвой новых репрессий. Однако несколько раз после того, как я устно излагал данную теорию, меня спрашивали, готова ли уже подробная программа экзаменов.

ПРИДУМАННЫЕ ИСТОРИИ

*“Теперь мы можем запечатлеть русскую жизнь такой, как она есть на самом деле. Нам теперь не нужно придумывать истории.”
Лев Толстой после первого посещения кинотеатра в 1908 году.*

5 апреля 1242 года, холодным туманным днем, Александр Невский, князь Новгородский, разбил войска Тевтонского ордена. Через 700 лет Сергей Эйзенштейн снял об этой битве фильм, который был использован во время второй мировой войны для поднятия духа советской армии. Воодушевленные "придуманной историей" Эйзенштейна и Прокофьева, имевшей мало общего с жизнью, "какой она была на самом деле", русские солдаты шли в бой и умирали тысячами и миллионами. Если говорить об ответственности художника за свои действия, то, например, Роберт Оппенгеймер со своей атомной бомбой по сравнению с нашими ребятами просто жалкий террорист, изготовивший скромный тротильный заряд для нападения на лавку соседа-бакалейщика. Заплатив огромную цену, Россия победила и в этой войне. Прошло еще полвека, и Россия проиграла. Проиграла на этот раз в холодной войне. Это поражение не могло не оставить чувства горечи в национальном сознании. Увы, русские не могут теперь сказать как тот замечательный персонаж Эйзенштейна: "А ну, мужики, вдарим по немцу!" Первоначальное ликование после падения всяких стен, железных занавесей и тоталитарных режимов сменилось надеждой, что "Запад нам поможет", а потом еще большим разочарованием, — русские остались наедине со своими проблемами, русские проиграли, и проиграли они во всех смыслах, — в политическом, социальном, экономическом.

Россия, конечно, богатая страна и сама справится со своими проблемами. В России много нефти, золота и плутония и этого хватит на то, чтобы один процент населения сорил деньгами по всему миру. Как выкрутятся другие, мне неизвестно, но вот у так называемых "художников", если они не устроились рекламировать на себе модные ботинки по \$200, остался, быть может, только один товар, который они еще могут продать (и то весьма сомнительно), — тот особый склад русского философствующего характера, та самая загадочная русская душа. Да и то, если бы вещество русской души было хоть немного похоже на нефть, то есть где-нибудь в Сибири была бы неисчерпаемая скважина, содержащая это самое вещество, и усталые

художники, проработавшие целый день на прииске, перемазанные благоухающей жидкостью цвета крови, ужинали бы с местными лесными нимфами у неиссякающего фонтана, а потом, выправив все необходимые бумаги согласно принятым казенным установлениям, везли бы в хорошо охраняемой цистерне драгоценный товар на Запад, где он тут же бы покупался какой-нибудь богатой фирмой и использовалось во всех отраслях промышленности и областях культуры, от парфюмерии и фармацевтики до философии и юриспруденции. Русские же художники, пожировав с неделю на Западе, как арабские шейхи, тосковали бы уже по родной скважине и, закупив всяких необходимых мелочей, ехали бы скорее к своим нимфам.

Но увы, скорее русский художник стоит где-нибудь на блошином рынке между вьетнамцем с его сигаретами и турком с его кебабами и продает каплю русской души, собранную долгими бессонными ночами, в маленьком пузырьке, лежащим рядом с катушкой ниток и сломанными ножницами. Покупатели же равнодушно проходят мимо, не зная, на кой собственно черт им этот пузырек.

Мы то с вами понимаем, что и та, и другая история придуманы и на самом деле все не так. На самом деле русские художники благодаря свойству необычайной, фантастической восприимчивости впитали в себя то самое чувство фрустрации в национальном сознании (точнее говоря, в массовом бессознательном), а отличаясь, с другой стороны, чудовищной постмодернистской беспринципностью и наглостью, активно теперь это чувство выражают всеми мыслимыми способами. Массовая истерия, попадая в пространство искусства, принимает совершенно патологические формы, хотя это пространство есть всего лишь малозначительный и малообитаемый островок.

Но художникам теперь тесно на своем острове, они хотят в реальный мир, они хотят активных действий. Разобиженные долгим стоянием на блошином рынке безо всякого к себе внимания, они хотят догнать потенциального покупателя, схватить его за лацканы пиджака и орать ему в лицо, брызгая слюной, отрывистые лозунги современного русского искусства, а потом кусать его, кусать, когда же тот, до смерти напуганный, убежит за полицией, с окровавленным ртом и блуждающим взглядом дико выть, вселяя страх в честные души на несколько километров вокруг. Когда же робкие, смущенные полицейские, не зная, что делать, подойдут, встать с четверенек, деловито отряхнуться и бойко оттараторить ладный теоретический текст о социальном перформансе.

Современные критики считают, что художникам теперь позволена любая, сколь угодно негативная практика. Если политик, мясник, врач и полицейский вынуждены всегда руководствоваться неким этическим комплексом, хотя и весьма потрепанным, то худож-

ники, стремясь принять на себя всю отрицательную энергию социума, героически, как когда-то Луи Пастер, совершают на себе опыты, прививая своей душе всякую мерзость. В то время как западные художники, руководствуясь приблизительно такими же принципами, совершают некие эстетские акции, лишь умеренно провоцируя мирное народонаселение (как например Христо, элегантно упаковавший Рейхстаг), то русские художники меры не знают и способны совершать невероятные поступки. Красно-коричневая волна, поднятая с мутного дна русского океана опять же той самой фрустрацией, принесла в мир искусства моду на такие имена, как Эвола и Гиммлер, хотя совсем недавно в чести были Делез и Бодрийяр. Соответственно можно заняться радикальной политической деятельностью, проталкивать правые партии в парламент, элегантно морочить журналистов, а потом в самый кульминационный момент и вообще умереть, и быть почти обожествленным, — вот на какие фокусы способны современные художники.

Некоторые предприимчивые деятели, которые называют себя кураторами, умудряются, несмотря на малое количество производимого вещества русской души и на чрезвычайно низкую цену на этот товар на Западе, насобирать все-таки этой субстанции хоть сколько-нибудь, всячески обманывая при этом мелких производителей, и красиво упаковав маленькие пузырьки, приторговывать этим барахлом на европейских и американских рынках искусства. Иногда они берут с собой и художников, которым платят нищенское содержание, и выглядят эти последние как настоящие колхозники 30-40-х годов, которые привезли на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку свой дурно пахнущий товар. Совсем озверев от унижения, художники начинают бить витрины, срать у всех на глазах и публично драть. Кураторы при этом довольно потирают руки, думая, что это послужит хорошей рекламой их лежалому товару. Впрочем, они, наверное, правы: сумели же они обмануть производителей, обманут и покупателей.

Некоторые художники, понимая, что кураторы их подставляют, становятся одинокими дикими террористами. Это самый опасный вид художественной деятельности, поскольку такие люди лишены уже всякого (хотя бы и лицемерного) покровительства кураторов. Вычитав, например, из газет (все художники люди хорошо образованные и грамотные), что в некоей стране нарушили права каких-нибудь меньшинств или просто кого-нибудь обидели, они решают заявить общественный протест, хотя к судьбе обиженных они по всей видимости равнодушны. Затаившись за углом у посольства соответствующего государства и выждав момент, они с дикими криками выскакивают и начинают бить стекла и бросать в окна всякую дрянь.

Московская милиция, которая, наверное, проходит уже специальный курс искусствоведческой подготовки по социальному перформансу, прекрасно знает этих людей, и нет большего удовольствия для замерзшего старшины, продежурившего весь день у посольства, чем поймать такого молодца и отлупить его дубинкой методично, как учили на курсах: сначала с правой стороны по шее, по почкам, по коленке, потом то же самое с левой и так несколько раз. Вот уж потом пиши русским искусствоведам, — рассматривать ли чувство боли и чувство стыда как некий новый материал для русского искусства?

А что же зрители? Кроме того зазевавшегося искусанного прохожего, случайно попавшего в лапы художнику, есть ли еще индивидуумы, интересующиеся такими событиями? Есть, и не мало. Это профессионалы, — искусствоведы, журналисты, кураторы, которые способны, откликнувшись на очередное приглашение художника-радикала, собирающегося публично показывать голую задницу, внимательно потом ее рассматривать и даже одобрительно кивать, умно комментируя происходящее, когда начнется процесс дефекации. Исходя из этого факта, можно сделать заключение, что если художники выражают всю боль пострадавшего русского сознания, то зрители, сами того не ведая, очень хорошо соответствуют клиническому случаю предельного психологического мазохизма, то есть, говоря простым языком, жаждут чтобы им насрали в душу. Столпившись потом в тесную группу, они ведут споры о том, не надо ли рассматривать современный русский радикальный перформанс как повторение хорошо известных европейских и американских практик 60-х годов, как например боди-арт, венский акционизм и так далее. Ведь действительно, уже тогда художники публично ебли животных, создавали веселенькие кровавые представления, а один даже отрезал себе член. Но нет, тогда все было по другому, те художники жили совершенно в другом ментальном пространстве, выражали совершенно другие идеи, а самое главное, ну-ка, дорогой читатель, что же самое главное? Ну, конечно же, конечно, у них не было пресловутой русской души!

Есть потребители русского искусства действия (или искусства русского действия, или действия русского искусства) и на Западе. Это тоже профессионалы, — галеристы, кураторы, профессора-слависты и т.д. Многие русские художники получают стипендии от различных фондов и выглядит это таким образом, как если бы их приглашали поскандалить: приезжайте, мол, посрите у нас тут в углах, подрочите публично, разбейте что-нибудь, вы будете получать при этом средства на содержание, а ущерб будет покрыт по статье "расходы на материалы". Когда художники приезжают, кураторы сначала

смотрят на них брезгливо и настороженно, вдруг те, желая понравиться, немедленно сделают уж какую-нибудь особенную гадость. Но увидев, что гости, в сущности, милые застенчивые люди с грустными глазами и с геммороем и совершают нехорошие поступки только для привлечения средств массовой информации, кураторы смягчаются и даже показывают их своим женам и детям. Дети, хлопая большими синими глазами, молча и восхищенно смотрят на знаменитостей (как реагируют жены, я не знаю).

Такие случаи внушают надежду, что русская душа еще не совсем обесценилась. Возможно также, что некоторые специальные приемы научного маркетинга еще более улучшат экономическую ситуацию с этим редким товаром. Пока же акт консумации происходит только тогда, когда кто-нибудь кому-нибудь хорошенько насрет в душу.

ПРИЛОЖЕНИЕ (жизнь, как она есть на самом деле, или что, собственно, имеется в виду):

Роберт Оппенгеймер, один из создателей атомной бомбы. Тот факт, что Оппенгеймер в данном тексте назван художником, не должен удивлять. В качестве последних имеются в виду совсем не те старинные бородастые люди в кожаных фартуках, которые умели наносить тончайшие слои лессировок на холст, и даже не то, что называется художник по жизни". Современный художник — это, как правило, красивый, молодой и хорошо одетый яппи, которому больше подходит слово артист, и который активно занимается социальными проблемами (это не определение). Оппенгеймер же создал такую мощную, ужасную и эстетически прекрасную вещь и тем самым так сильно повлиял на историю 20-го века, что не рассматривать его художником невозможно.

Виктор Мизиано, московский искусствовед, главный редактор "Художественного журнала". Оказал значительное влияние на московское концептуальное и радикальное искусство в начале 90-х годов. Входит в европейский совет кураторов. Беззастенчиво используя идеи художников, организует большие презентативные проекты, показывая их за рубежом. В 1995-ом году на венецианском биеннале показал проект, тесно связанный с русской историей. К посетителям при этом обращались с просьбой дать денег на создание искусственного интеллекта, который спасет Россию.

Олег Кулик, московский радикальный художник. 1992: перформанс "Пятачок делает подарки", во время которого была зарезана свинья и зрителям раздавалось мясо. После этого стал активным защитником животных и

отождествил себя с собакой. Излюбленный перформанс: сидя голым и на привязи, облаивать и кусать посетителей крупных международных ярмарок искусства. Публичные половые акты с животными, попытка политической деятельности (пародийная партия животных). В феврале 1996-го года на выставке "Интерпол" в Стокгольме сильно искушал нескольких посетителей, после чего Виктору Мизиано, курировавшему русских художников, были предъявлены многочисленные претензии.

Сергей Курехин, питерский композитор и организатор музыкальных перформансов "Поп-механика". В 1995 году во время парламентских выборов в Санкт-Петербурге оказал значительную поддержку радикальному правому философу Александру Дугину, кандидату от национал-большевистской партии Эдуарда Лимонова. Курехин умер в возрасте 42-х лет от болезни сердца в июле 1996 года.

Рудольф Шварцкоглер, австрийский художник, представитель венского акционизма. В 60-х годах провел серию самоистязаний, в результате чего родилась легенда, что он во время одного из перформансов отрезал себе половой член.

Луи Пастер, французский химик и биолог 19-го века, основатель микробиологии, автор теории инфекционного происхождения болезней. В 1885 году разработал вакцину против оспы, которую согласно легенде испытывал на себе. Даже если этого в действительности не было, Пастер все равно является художником действия, созданным *post factum* в пространстве масс-медиа.

Александр Бренер, московский радикальный художник. В 1993-96 годах провел серию радикальных перформансов. В 94-м году, стоя в музее им. Пушкина перед картиной Ван-Гога, заявил, что Ван-Гог — говно, после чего вынул из штанов и показал публике кусок собственного кала. Публичные половые акты, мастурбация, акты вандализма и т.д. В качестве материала для искусства использует совершенно неожиданные вещи, например, собственное заболевание геммороем. В Любляне на фестивале перформансов Бренер разбил дорогое стекло в оперном театре, за что пришлось платить фонду Сороса. В начале 96-го года после трагической гибели канадских спортсменов, случайно залетевших на воздушном шаре на территорию Белоруссии и сбитых ракетой, бросил несколько бутылок с кетчупом в окна белорусского посольства, после чего был сильно избит милицией и против него было возбуждено уголовное дело. Автор нескольких сборников радикальных текстов.

24 июля 1996 года, Дессау

О МУДРОМ УСТРОЙСТВЕ МИРА, А ТАКЖЕ О КОСМИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ И ПРАВИЛАХ ДОРОЖНОГО ДВИЖЕНИЯ

Тема данного эссе не имеет к космосу никакого отношения, но странным образом то тут, то там возникают какие-то ракеты, скафандры, орбитальные станции и прочая техника. Видит Бог, это сделано не специально. По-видимому, автором где-то упущена фундаментальная причинно-следственная связь между заданной проблемой и космическими исследованиями, хотя некоторое эмпирическое соотношение им наблюдается. Возможно также, что будущими мыслителями эта тайна будет открыта, и тогда футурология перестанет иметь приторный алхимический привкус и превратится, наконец, в настоящую науку.

Однажды Гришка Распутин узнал, что где-то в Калуге некто Циолковский построил летательный аппарат под названием ракета. С некоторым трудом разыскав изобретателя, чтобы расспросить его, что и как, Распутин обнаружил, что ракета действительно существует и даже готова к полету. Циолковский поднес спичку к бикфордову шнуру, и через минуту аппарат, проломив крышу сарая, с диким грохотом ушел в небо. “Нормально, Григорий?” — спросил Циолковский. “Отлично, Константин!” — ответил Распутин.

Возможно, этот анекдот появился именно тогда, когда Шарль де Голь приехал в Советский Союз с дружественным визитом. Франция тогда решала дилемму, вступать в НАТО, или нет. Хрущев повез де Голя на полигон и показал ему запуск баллистической ракеты. Диалог между собеседниками, правда, произошел несколько другой. Усмотрев в глазах французского президента вполне закономерное восхищение мощностью снаряда, Хрущев сказал, что ракета могла бы уже минут через двадцать достичь Парижа. Де Голь знал со своей стороны, что Россия тоже стоит перед проблемой, какую именно купить систему цветного телевидения. Поняв, что ни о каком членстве в НАТО не может быть и речи и желая в качестве компенсации получить хоть какую-нибудь выгоду, француз настоятельно рекомендовал Никите Сергеевичу купить SECAM.

С тех пор отечественные телезрители наслаждаются именно этой, самой плохой системой в мире. Специалисты хорошо знакомы с этой проблемой, для непосвященных следует сказать, что ужасные красные флажки вокруг резких контуров, которые они видят на своих экранах, — и есть следствие неудачной покупки. На отечественном телевидении давным-давно уже применяется съемочная техника PAL, передается же все по-прежнему в системе SECAM. Необходимы поэтому мощные декодеры, которые и день и ночь, не зная усталости, превращают сигнал одной системы в сигнал другой. Вот об этих декодерах и пойдет речь, то есть не об этих конкретно телевизионных декодерах, а вообще о различных системах, правилах, установках и их совместимости, переводимости и декодируемости.

Многие спросят: на кой черт, собственно нужны эти различные системы? Действительно, зачем нужно было изобретать кучу разных способов получить цветное изображение, когда можно было сделать один, но очень хороший? Зачем нужна фирма IBM, когда есть Apple Macintosh? Почему люди говорят на стольких языках и что собственно произошло при строительстве вавилонской башни? И если мир такой пестрый, то почему правила дорожного движения во всем мире так поразительно одинаковы (с тем, правда, исключением, что существует право- и левостороннее движение, но этим важным вопросом мы займемся позже)?

Первый и самый верный ответ на эти вопросы будет таким: наш мир — это гигантское рыночное сообщество, в нем действуют тонкие политические, социальные и экономические законы. Многообразие различных фирм и систем объясняется тем, что в рыночной экономике конкуренция приводит к наиболее полному удовлетворению интересов потребителя, к тому же существует некоторая принудительная антимонопольная практика, которая не дает одной фирме (например IBM) захватить весь рынок. С другой стороны, тенденции к политическому и экономическому слиянию в целях увеличения мощности производства и еще более полного удовлетворения интересов потребителей приводят к некоторому стиранию различий, ликвидации барьеров, границ и т.д.

Дьявольски точное ухо читателя наверняка уловило в изложенном пассаже некоторые стилистические заимствования, которые свидетельствуют об отстраненности автора от таких рассуждений. Да, автор считает, что такое объяснение — вранье, и самое интересное в этом вранье то, что это вранье от первого до последнего слова. Начнем с того, что никакого производства на нашей планете вообще нет.

Такое утверждение основывается на следующих наблюдениях. Вид полупротухшей зеленоватой колбасы в обычном русском магазине приблизительно точно соответствует виду полудохлой коровы в

русской деревне, а огромное, грязное, вонючее и шумное пространство в Москве под названием ЗИЛ в принципе адекватно одноименному автомобилю. Но Россия — страна третьего мира и почти ничего не производит, потребляет же она в основном западные продукты. На Западе же все завалено товарами, в том числе и мясными, но кто-нибудь видел там хоть одну корову? Конечно, усталый путешественник, выйдя из автомобиля на аккуратном немецком автобане, может встретить на полянке симпатичную корову, но эта корова — актриса, снимающаяся в рекламе Milky Way, и к производству мяса и молока не имеет никакого отношения. Точно также, при всем автомобильном изобилии, где автомобильные заводы? Где валяющиеся везде масляные фильтры и ржавые металлические конструкции и где, наконец, радужные нефтяные пятна в водоемах?

На самом деле это только легенда, что почти все потребляемые товары на нашей планете производятся в развитых западных странах. Для западного потребителя эти товары такая же непонятно откуда взявшаяся вещь, как и для восточного. Все потребительское многообразие производится всего лишь тремя людьми, — операторами космической платформы, висящей над землей на геостационарной орбите. Эти люди — каторжники, осужденные на пожизненное заключение, и согласившиеся отбывать свой срок на общественно-полезных работах. Среди них двое мужчин и одна женщина. Они профессионально подготовлены для управления гигантским автоматическим производством, которое изготавливает все: машины, котлеты, трусы, памперсы, колготки, телевизоры, мороженное, компьютеры и многое другое. И все это отличного качества и в красивой упаковке. Кто, когда и при каких обстоятельствах создал эту станцию, мне неизвестно. Был ли это сам Господь Бог, инопланетная цивилизация или всемирное еврейское правительство, в принципе все равно. Важно только, что путем таких рассуждений открыто последнее и верное доказательство существования наивысшей силы и Иммануил Кант наконец-то посрамлен.

Тайна существования космической платформы строжайше охраняется. И все же, при определенных обстоятельствах, до нас доходит некоторая информация о происходящем там, хотя и в очень искаженной форме. Например, было сообщение о том, что русские космонавты с нетерпением ожидали к себе в гости американскую астронавтку, и не потому, что истосковались за полгода полета по женскому теплу, а потому что их станция очень стара, находится в критическом состоянии, и требует ежедневного длительного труда по поддержанию чистоты и порядка. Кто, как не женщина, должен этим заниматься, думали русские космонавты по простоте душевной. Что точно ответила им американка, я не знаю, да и вообще прервем тут

ненужный пересказ искаженного сообщения, которое на самом деле является отдаленным и неточным слухом о какой-то ссоре, случившейся между нашими каторжниками (что, впрочем, никак не отразилось на производстве потребительских товаров). Часто появляются и другие сообщения, пытливый и наблюдательный читатель может заняться их поиском и интерпретацией, чтобы составить полную картину о космическом производстве.

Я же не буду терять время и задам существенный вопрос: если все это так, что собственно делают остальные пять миллиардов людей? Жрут космическую колбасу и просиживают космические штаны? Приторговывают барахлом, полученным с космической платформы? Поистине, все занятия жителей нашей планеты, — торговля, индустрия развлечений и войны. О порядочности такого бизнеса, как торговля говорить не приходится; если все потребительские товары приходят в нашу цивилизацию извне, то и распределяться они должны административным способом, что же касается двух других пунктов, то я думаю, что смогу найти несколько более полезных дел.

Теперь я хотел бы объяснить (для тех, кто этого еще не знает) почему в мире существует право- и левостороннее движение. Когда-то все люди ходили по левой стороне дороги. Согласитесь, это удобно: если тебе навстречу идет друг, — ты пожимаешь ему руку, если враг, — вынимаешь меч и убиваешь его. Но вот появился Наполеон, который вообще был большим оригиналом, и сказал, что эти соображения — ерунда и что он и его армия будут ходить по правой стороне дороги. Все страны, которые он завоевал, с благодарностью приняли этот мудрый обычай, остальной же мир, то есть такие чуждые прогрессу страны, как Англия и ее колонии, да еще Япония, остались со своими архаичными левосторонними порядками. Мало кто знает, что сэр Уинстон Черчилль, приехавший в Америку для того чтобы прочитывать свою знаменитую речь о начале холодной войны, был сбит автомобилем, потому что переходя улицу, посмотрел направо, тогда как согласно каждому школьнику известному правилу, сначала нужно посмотреть налево.

Следуя гениальному жесту корсиканца, предлагаю сделать жизнь на нашей планете гораздо более сложной. Не надо более простоты. Не надо более однообразия и унифицированности. Не должно быть все так ясно и понятно. Правила дорожного движения должны меняться от светофора к светофору. Красный свет утром должен обозначать не то же самое, что вечером. Не должны все пользоваться одинаковой десятиричной системой счисления. Если стран приблизительно 170, то между ними и надо распределить соответствующее количество счислений, — двоичное, троичное, и так далее... Не должно быть так, что деньги одной страны так просто меняются на деньги

другой. Нет, это не запрещается, но для того, чтобы это все вычислить, надо потратить известное усилие и время. Да и вообще, почему стран так мало? Почему Орехово-Кокосово — не отдельная страна со своим президентом, таможней, парламентом, конституцией и со своей, нигде более неизвестной смертной казнью через сбрасывание в канализационный люк с единственного в государстве самолета СУ-27?

Поймите меня правильно, то что предлагается, — вовсе не хаос, при всей сложности такой мир должен быть полностью детерминирован. Представители двух систем, сколько бы они ни вычисляли, ни переводили, ни декодировали свои параметры, должны всегда получать идентичные результаты (ошибки, конечно, не исключаются). Но если жители данного перекрестка решили, что у них с 10 утра до 12.37 разрешающий проезд знак светофора — темно-фиолетовый, то это не значит, что все, кто это знает, могут так просто туда-сюда ездить. Жители этого перекрестка должны организовать хорошо продуманную систему сложных общественных испытаний для лиц, желающих именно в указанное время проехать указанный перекресток. Экзамены должны быть очень трудными и длительными и, может быть, кто-нибудь из большого числа испытуемых получит желаемый аттестат, затратив несколько месяцев упорного труда, и, усыпанный цветами, в сопровождении юных красавиц, в яркий солнечный день, в 11 часов 15 минут торжественно пересечет указанное место, но тут же будет оштрафован за нарушение правил выражения радости в общественных местах в это время года при данных ценах на диетические яйца согласно Артикулу такому-то Параграфа этакого свода Регулирующих Уложений означенного перекрестка.

Я думаю, что система контроля и наказаний вообще должна быть необычайно развита и усложнена. Поскольку человеку с нормальной памятью соблюсти весь сложный комплекс правил не представляется возможным, то и наказания, в том числе и телесные, должны стать повсеместной, ежедневной и обычной практикой. Ложное чувство гуманности не должно нас останавливать. От строгих шлепков матери до сложной и развитой пенитенциарной системы, — вот идеал будущего мира.

Особым полем для разработки различных трудносовместимых систем должен послужить алфавит. Не только количество букв, но и их начертание и даже сам принцип построения, — фонетический, иероглифический и т.д., должны меняться в зависимости от погодных условий, астрономических явлений и даже от состояния желудка конкретного человека. О таком же понятии, как календарь, и говорить нечего, многообразие летоисчислений и их зависимость от различных важных и существенных обстоятельств должно быть просто фантастическим. Но еще раз повторю, что смысл от системе к систе-

ме никоим образом не меняется. Всякое двоемыслие и разночтение вообще не приветствуется. Приветствуется рациональность и точность. Допустим, господин А пригласил в гости господина В ровно через год, скажем 12-го августа в 19.00 (прошу прощения за вынужденное использование старинной и примитивной системы измерения времени, которая скоро отомрет). Если ровно в назначенное время не раздастся звонок в дверь, то мы точно знаем, что господин В умер, если же раздастся и господин А радостно поспешит навстречу гостю, то это значит, что оба провели целый год в полезном занятии вычисления даты встречи в своих столь непохожих исчислениях.

Нечего и говорить о том, что 99% населения планеты будут заняты на общественно-полезных работах по переводу, соотнесению и декодированию многообразных систем и установлений и не будут больше слоняться по пляжам, футбольным матчам и дискотекам. Когда-то давно в советской школе мне был объяснен марксистский принцип происхождения эксплуатации человека человеком. Сначала людям было трудно добывать себе пропитание. Для того, чтобы затравить одного мамонта, все племя должно было бегать за ним с дикими криками довольно продолжительное время. Все были очень заняты. Потом различные важные изобретения, такие как огонь, колесо, приручение диких животных, земледелие, привели к тому, что многие руки освободились от проклятия ежедневного труда и получили возможность вести праздный образ жизни, чем они (руки) незамедлительно воспользовались, чтобы всячески издеваться над другими честными членами сообщества, которые продолжали бегать за мамонтами. Теперь же, когда мы знаем, что для удовлетворения всех потребностей планеты необходим труд всего лишь трех людей, эксплуатация, издевательства и другие безобразия достигли необычайных размеров и с этим нужно как-то бороться.

Дошло уже до того, что полученный человеком при рождении пол объявляется несущественным и вредным понятием. Появились странные и ненужные термины — unisex, gender и так далее. Вредность этого явления превосходит все другие опасности, грозящие нашей цивилизации. Поистине самой оптимальной для человечества сейчас была бы система, описанная в рассказе Станислава Лема, в котором половой акт мог произойти только тогда, когда соединялись шесть различных полов и при этом еще была нужна “сипулька”. Причем представитель пола №3, относясь с уважением к полу №2 и полу №4, и осознавая все тонкие отличия, должен гордиться своей принадлежностью именно к данному полу, и не быть согласным изменить его ни при каких обстоятельствах.

В заключение я торжественно обращаюсь к высшей силе, только что мною открытой с помощью верных наблюдений и точных

логических умозаключений. Считаю, что как все потребительское многообразие для нашей цивилизации создается только тремя людьми, точно также и все необходимые интеллектуальные и культурные ценности могут быть созданы всего лишь одним человеком. Предлагаю поэтому выделить мне на главной космической платформе небольшой кабинет с хорошей библиотекой и надежным компьютером. Добровольно отдаю себя для подвижнического труда на благо человечества и берусь в короткий срок разработать сложный конструкт различных систем, порядков, кодексов, правил и просто обычаев, дав при этом полную волю фантазии и творческому вдохновению.

Человечество в опасности!

Дессау, август 1996

ARGUMENTUM AD DEUS

Впервые напечатано в журнале "Sleipnir", №6, 1995, Берлин (под заголовком "Разговор с ангелом")

Согласно общепринятой географическо-политической теории планета Земля является круглым шаром, поверхность которого разделена на отдельные участки, называемые государствами. На этих участках живут люди, тождественные друг другу биологически и более или менее равные друг другу в своих правах, потребностях, возможностях и т.д. Тот факт, что эта теория подтверждается, когда путешествуешь на автомобиле, поезде или самолете в непрерывном, неразрывном пространстве — не более, чем иллюзия. На самом деле не было в истории человечества более глупого и ошибочного представления. Древняя космогоническая система, в которой плоская земля покоится на слонах, китах, черепахах и других больших симпатичных животных при всей своей логической несогласованности гораздо более импонирует мне, чем современная тупая теория. Картинка в старинном учебнике астрономии, где путешественник, дойдя до конца света, просовывает голову в небесную сферу и наблюдает движение незнакомых светил и комет, вызывает у меня священный трепет. Почему? Да потому что социальные отношения, национальные, ментальные и культурные различия создают в нашем мире настолько сложную космогоническую систему, что для ее восприятия совершенно недостаточно обычного человеческого глаза, как оптически-физиологической системы (лучи света преломляются в хрусталике, создают перевернутую картинку на дне глазного яблока, изо рта при этом капает слюна). Совершенно недостаточ-



но также для приведения мира к “плоской” шарообразной банальности наличие двух толстых, высоких и недалеких политиков — Ельцина и Коля, — встретившихся у очередного ментального барьера и с нелепыми улыбками пожимающих друг другу руки.

Итак, каков же мир на самом деле? Мой ответ на этот вопрос прост и убедителен: не знаю! Быть может наши далекие потомки изобретут какую-нибудь четырехмерную, 128-ми уровневую космогоническую систему, пока же остается только, вылупив глаза, смотреть на мир с чувством непреходящего изумления.

Одно мне совершенно ясно: Россия и Германия совсем не находятся на поверхности одного и того же геометрического тела. Когда в разговоре с каким-нибудь немецким интеллектуалом мне случается процитировать Библию и я слышу в ответ: “Да, да, мы знаем, вы все там в России очень религиозны...”, то я понимаю, что моя страна лежит где-то за сказочными лесами, электронными бурями, другими галактиками. Это только иллюзия, что самолет Аэрофлота, летя из Москвы в Берлин, сжигает тонну керосина и перемещается в эвклидовом пространстве на две тысячи километров. На самом деле сложные технические устройства проталкивают его через черные дыры и проносят его через пространственные спирали. Эйнштейновский наблюдатель при этом съедает завтрак, выкуривает пять сигарет и полчаса непринужденно беседует с соседкой о современном искусстве.

Сознавая свою полную космогоническую несостоятельность, предлагаю, тем не менее, сделать нечто, что хоть в какой то мере поможет осознать нелепость современной географической теории. Представьте себе некий видимый разрыв в мироздании, к которому добродушный немецкий бургер сможет подойти, заглянуть в другой мир и, пожимая плечами и позевывая, пойти дальше. Современные технологии и коммуникационные системы делают это вполне реальным, хотя, к сожалению такая возможность называется всего лишь скучным и банальным словом “видеоинсталляция”.

Итак, телевизор помещается в небольшую пирамиду таким образом, что экран направлен вверх. В верхней части пирамиды находится отверстие, так что можно видеть изображение и слышать звук. Фильм, который демонстрируется внутри пирамиды — это видеосъемка литургии в самом большом в настоящий момент православном храме в Москве, — Богоявленском кафедральном соборе в Елохове. Камера находилась под куполом, объектив был направлен вниз (съемка была проведена в августе 1995-го года). Таким образом, верующие, которые обращаются к Богу, обращаются тем самым и к зрителю моей инсталляции, который происходящее в церкви может наблюдать где-то внизу, у себя под ногами. Вопрос о том, сможет ли зритель исполнить их желания, в компетенцию автора не входит.

Конечно, скромные масштабы и дешевое исполнение “дыры в другой мир” могут возмутить иного зрителя, привыкшего к фундаментальным и дорогим проектам. Мне ничего другого не остается, как сказать ему: “Станьте моим спонсором!”, а уж потом уж как можно развернуться. На самом деле нужно закопать штук 20 больших телевизоров в землю, так чтобы экраны были вровень с красивым газоном, и устроить прямую передачу из России в Германию, не обязательно из церкви, но обязательно, чтобы камеры смотрели сверху вниз. И наоборот, какую-нибудь площадь в Германии, например Alexanderplatz нужно сделать стеклянной и установить под стеклом камеры, а в России где-нибудь, например в парламенте, пусть депутаты задирают головы и видят, что над ними ходят и благожелательно вниз поглядывают вежливые немцы. Тот факт, что я все время загоняю Россию в преисподнюю, вероятно, возмутит другого зрителя. С какой стати, действительно, все должно быть, наверное, наоборот. Но я уже перед возмущившимся зрителем извинился, когда признал свою полную космогоническую несостоятельность.

Москва, Берлин, 1995

В конце 19-го века существовало два основных футурологических представления. Успехи технологии и гуманитарной философии создали весьма правдоподобную иллюзию, что наступает эра всеобщего благоденствия. Рабство, насилие и войны казались более невозможными. Вместе с тем человечество ожидало конца света, как впрочем и всегда это делалось к концу каждого века. Мир не закончил свое существование, но тем не менее, шквал жестокости и насилия очень быстро разрушил благостные иллюзии.

Современная эпоха имеет много общего с тем временем, но предчувствие катастрофы перестало быть календарным ритуалом. Относительная условность начальной точки календаря, также как и условность периода в 100 лет (почему собственно?) подсказывает, что дело совсем в другом. После жестоких войн и тоталитарной политики середины 20-го века само выяснение отношений с помощью насилия, казалось, перешло в разряд безусловно морально отрицательной, архаичной практики. Совсем недавно утверждалось, что огромные арсеналы ядерного оружия удерживают мир от тотальной катастрофы, между тем архаичная практика под названием “война” стала весьма распространенным и обычным явлением. Вероятно общий комплекс проблем можно описать через несоответствие морали реалиям социальных отношений, и это различие преодолевается каждый раз путем насилия, путем приведения реалий к установленным нормам, либо отказа от определенных этических представлений. Предчувствие конца света, вероятно, и объясняется наличием такого несоответствия, причем наше время перегнало по этому показателю все прецеденты.

Искусство, между тем, благополучно совершало модернистскую революцию, расправившись с сокровенной своей сущностью, — эстетикой. Эта кровавая и беспощадная революция, правда, давным-давно закончилась, гильотина отрубила все ненужные головы, монархия реставрирована и опять пала, первые революционеры давно уже мертвы и даже у их внуков выпадают зубы. Последующие поколения художников изобрели уютный постмодернизм и гениальную формулу “Мир изменять нельзя, а то будет хуже”. Мир тем временем потихоньку сам по себе меняется, скатываясь в очередную катастрофу. Искусство не остановилось на достигнутом и изобрело еще более уютную критику постмодернизма, позволяющую делать вид, что на самом деле художники хотят найти выход из тупика, прекратить бессмысленный стеб и создать нечто новое, светлое, и продуктивное, например, рассмотреть как произведение искусства стыд художника за собственную импотенцию.

Этические категории за это время тоже сильно пострадали, но гораздо меньше, чем эстетические. Выяснилось, что остаются некоторые неликвидируемые ценности, сводимые к потребности в еде, тепле, любви, и т.д. Произошло это наверное потому, что этикой занимались не художники, которые способны камня на камне не оставить, а в основном политики, поставившие общественную мораль себе на службу, опутавшие мир колючей проволокой “общественного устройства” и превратившие национальную политику в нечто самоценное, что привело к новому шквалу насилия и войн. Все это не очень большие преступления, если бы этим занимались художники, они довели бы дело до логического завершения. Их останавливают пока рассуждения типа: “Бог сотворил человека по своему образу и подобию, но в результате грехопадения человек утратил подобие, сохранив, однако, образ. Мы стали симулякрами, мы утратили моральное существование, чтобы вступить в существование эстетическое” (Делез, “Платон и симулякр”). Это очень удобное соображение. После того, как эстетика фактически утратила свой главный костяк — теоцентричность и над ней была проведена чудовищная вивисекция, вдруг оказывается, что формально теоцентричность сохранена и препарированный труп, похожий на персонажей доктора Моро или доктора Франкенштейна, по-прежнему несет в себе образ Божий. Соответственно, художники мирно занимаются “эстетикой” и никогда и мухи не обидят. Владимир Сорокин, например, говорит, что этику от эстетики отличить очень легко, — причиняешь ты боль другому человеку, или нет; буквы на бумаге — это только буквы, это эстетика. Непонятно только, почему тогда некоторые тексты, несмотря на отсутствие цензуры, сохраняют некоторую полузапрещенность, например “Mein Kampf”? Понятно, что, если Сорокин использует стиль “Mein Kampf”, то в его тексте не будет ничего аморального, это было бы эстетическое произведение для внутреннего пользования обитателей башни из слоновой кости. Но обитателям давно уже душно и скучно в башне, они хотят “выйти на площадь”, они говорят о кризисе старых моделей и “новой процессуальности”.

И вот теперь, деловито оправляясь после периода вынужденного постмодернистского бездействия, с улыбкой, подобной улыбке героя Малькольма Макдауэлла из “Заводного апельсина”, когда тому наконец возвращают утерянную способность к насилию, молодые, полные сил художники вступают в область этики. Эксперименты, правда, пока робки, но, конечно же, они наберут силу. Если искусство, обладающее столь мощным инструментарием для препарирования эстетики, со всем этим грохочуще-аналитическим аппаратом массового поражения вторгнется на территорию государства “Этика”, то что от этого можно ожидать? Несчастные аборигены будут частично уничтожены, частично обращены в рабство для строительства пирамид, аборигенки изнасило-

ваны, реки повернуты вспять для орошения новых плодотворных философских идей, а далекие малоисследованные области завоеванного государства отдадут каким-нибудь смежным незначительным дисциплинам, например, биологии.

Войну эту, однако, предотвратить практически невозможно. Во-первых, потенциальный завоеватель, то есть искусство, вооруженный до зубов самыми современными видами интеллектуального оружия, давно стянул все свои силы к границам противника и ждет только сигнала к началу блицкрига. Внутри же этих границ все давным-давно прогнило и не способно к самостоятельному существованию. Современная этика и так обречена на гибель. Предчувствие конца света это предчувствие конца современной морали. В качестве одного из примеров подобного утверждения можно привести тот факт, что современная цивилизация воспринимается в основном как иудео-христиано-европейский мир с приматом белого мужчины. Этот мир создал основные материальные ценности благодаря определенной культуре, можно сказать, благодаря определенным этическим представлениям. При этом вес периферийных народов, окружающих центральный мир постоянно и угрожающе увеличивается. Уже сейчас “цивилизации” постоянно приходится откупаться от “периферии”. Развитие этой ситуации представляется неминуемо катастрофичным: либо алчущие материальных благ периферийные народы нападут на “центр”, либо “центр”, страшась быть затопленным волной “варваров”, попытается их уничтожить. Оба варианта имеют уже некие мягкие прецеденты, а в своем развитии обещают полностью перевернуть этику мира “после катастрофы”. Как небольшую иллюстрацию можно привести события в бывшей Югославии, когда взятые заложниками солдаты миротворческих сил ООН были прикованы наручниками к арматуре стратегической линии обороны сербских войск.

Современная мораль оставляет очень мало возможности удовлетворения потребности в насилии. Некоторые изобретения 20-го века, такие как фильмы action, лишь частично удовлетворяют потребность в агрессии. Если психолог или психиатр в разговоре с пациентом позволяют себе говорить о его “мортидо”, то обсуждать эти проблемы по отношению к социуму считается преступным. Как людям викторианской эпохи казались постыдными их сексуальные стремления, так и современный человек испытывает огромные трудности со своей подавленной агрессией. Это — одна из причин, если не самая главная, современных войн.

Поскольку гибель современной морали почти неизбежна, а роль членов комитета нравственного спасения, призывающего проявить благоразумие и остановить насилие, нам, художникам, усталым революционерам и одиноким конквистадорам, как-то не к лицу, остается встать

в первых рядах наступающих войск. Представляется однако неблагоприятным заниматься деструктивным действием в этическом пространстве. Тривиальное удовольствие художника, заставляющего эпатированных буржуа разбегаться как тараканов, быстро приедается. Действительно, именно искусство могло бы попытаться подойти к проблемам новой этики, но для этого нужна программа неких продуктивных действий. Создать такую программу, — задача необычайно сложная. Попробуем хотя бы разобраться в нескольких примерах каких-либо манипуляций в этическом пространстве.

Исторически первый казус, связанный с этическими проблемами, произошел очень давно по поводу объекта под названием древо познания добра и зла (в дальнейшем ДПДЗ). Объект этот был старательно выращен Господом Богом (первым садовником, первым моралистом, первым философом, первым критиком, первым куратором, первым диктатором) для сознательного (подсознательного) соблазнения Адама (первого человека и первого художника). Поскольку Адам являлся единственным человеком (ко времени эксперимента единственным человеком мужского пола) и вместе с Евой представлял собой все человечество, то риск эксперимента был страшно велик. Если бы у Евы (первой женщины и первой музы) было хотя бы два мужика, тогда одному следовало бы стать художником и спокойно себе экспериментировать. Тогда, может быть, сейчас было бы два вида людей: мы, — жалкие, ничтожные, сомневающиеся, и они, — высоколобые красавицы, не знающие сомнений, нечто среднее между ангелом и человеком. Но судьба распорядилась иначе, и вот этические проблемы для нас, потомков первого перформансиста, разрываемых безжалостным сражением Эго и темных хтонических сил подсознания, обладают безусловным приоритетом в ряду различных понятий.

Следующий пример искусства действия возьмем из подвигов Геракла. По справедливому замечанию Михаила Евзлина (“Космогония и ритуал”) существует любопытная связь самого последнего его подвига, а именно похищения яблок Гесперид, с уже упомянутым инцидентом ДПДЗ. Связь эта заключается в том, что в обоих случаях дерево является результатом союза небесных и хтонических сил и выращено в знак перемирия после серии космогонических потрясений. Яблоки, за которыми отправляется Геракл, — это свадебный подарок Геи Зевсу и Гере, который символизирует “стабилизацию” отношений между противостоящими космогоническими силами. В обоих случаях это отсутствие боевых действий не оставляет человеку места, равновесие существует только до его вмешательства, да и само это вмешательство является следствием соблазнения-насилия со стороны самих космогонических сил, небесного и хтонического, бессмертного и смертного, добра и зла. Осквернение человеком как плодов ДПДЗ, так и яблок Геспе-

рид, вызывает некое нарушение в космогонической схеме, которое, однако, каким-либо образом удачно компенсируется. В первом случае изгнание человека из рая и наказание первородным грехом всех без исключения последующих поколений означает невозможность повторного осквернения священного союза божественного и дьявольского, во втором, — украденные яблоки, совершив небольшое путешествие, возвращаются рукой Афины на место, так что в космогоническом смысле как бы ничего и не случилось. Тем не менее, для человека (художника) оба случая имеют самые роковые последствия. Плата за участие в космогонических экспериментах довольно высока, в первом случае — изгнание, лишение, проклятие потомков (в поте лица... в муках...), во втором — мучительная смерть, но, правда, и в качестве поощрения — бессмертие и вечно юная Геба.

Не упомянуть Иисуса Христа в качестве художника действия было бы нелепо. Выйти просто так беззащитным в мир с новыми этически-ми постулатами, которые в корне противоречат предыдущим, это ли не величайший перформанс? Замечательна также та схема, которая изобретена для проповеди новой идеи, — харизма главного носителя передается ученикам, затем следующему поколению и так далее. Никакой апелляции к масс-медиа, благая весть, ни эллина, ни иудея, — есть чему поучиться.

Оставим теперь легенды и перейдем к реальным событиям. Тем не менее, будем оставаться непоследовательными и называть художниками персонажей, которые на первый взгляд совсем того не заслуживают. Имеется в виду событие, произошедшее 2-го мая 1945-го года, а именно водружение красного знамени на рейхстаг. Художником пусть будет не Сталин, вопреки сложившейся постмодернистской традиции критики модернизма, называющей его главным художником 20-го века, а сам фотограф, сделавший замечательный снимок, — Евгений Халдей. Но только пусть он будет художником не потому, что фотография, пережив свое сугубо идеологическое бытие, перешла теперь в разряд эстетической ценности, а именно потому, что он залез на рейхстаг в такой важный момент и произвел там ритуальное действие, по силе не уступающее поеданию плодов ДПДЗ или краже яблок Гесперид. Нельзя также отказать в некоторых творческих качествах и его статистам — солдатам Егорову и Кантарии, но только с оговоркой, что главный художник-постановщик все-таки Халдей. Как и всякий масс-образ, это событие обросло огромным количеством различных легенд и инсинуаций, так что реальность превратилась всего лишь в еще одну интерпретацию самой себя, по приоритету ничем не отличающуюся от других. Нам же важна некая ритуально-космогоническая суть действий автора, так что прямые искажения действительности скорее облегчат нашу задачу, чем затруднят ее. По одной из версий, Сталин, узнав о том, что

знамя на рейхстаг первой водрузила некая женщина, был недоволен и пожелал, чтобы первое знамя было водружено двумя солдатами, русским и грузином. Итак, в данной ситуации Сталин выполняет роль Эврисфея, неумолимо требовавшего от Геракла совершения подвигов. Халдей, прилетев в Берлин и оказавшись у рейхстага, обнаружил, что последний действительно весь завешан красными кусочками ткани. Быстро найдя необходимых солдат, он организовал водружение знамени, выбрав удачную композицию и спокойно отщелкав 36 кадров. Солдаты проявили некоторую творческую инициативу, предложив водружать знамя на куполе, однако Халдей справедливо заметил, что купол горит и что совершенно не имеет смысла подвергать себя опасности, к тому же тогда не удастся так удачно скомпоновать кадр. В данном случае совершенно не обсуждается вопрос, было ли сфотографированное знамя первым, была ли эта съемка инсценирована, шел ли еще в этот момент бой и т.д., точно также как в предыдущих контекстах не имели смысла атеистические или археологические дискуссии, подвергающие сомнению достоверность изгнания человека из рая или подвигов Геракла. Важно, что ритуальную силу мы можем придать лишь событию хорошо нам известному, в первую очередь благодаря функционированию системы масс-медиа.

Тот факт, что мы сначала отказали Сталину в роли художника, говорит о том, что в эпоху модернизма граница между искусством и жизнью, между художником и зрителем была довольно условна. Для России и Советского Союза это было тем более значимо, что соответствующая философия и практика были доведены до абсурда. С таким же успехом мы можем рассматривать эту ситуацию как художественно-этический эксперимент самого Сталина. Эксперимент заключался в том, чтобы заставить сотни миллионов людей поверить в то, что один человек (но очень хороший), сидя в своем кабинете, лишь только силой своего ума и железной волей побеждает темную хтоническую силу — «фашистов». В описываемой ситуации Сталин как бы выполняет функции всех персонажей, соответствующих предыдущим случаям. Он как бог ведет космогоническую войну с силами хтона, он как Эврисфей посылает героя на подвиг, который способен перевернуть мироздание, и одновременно он сам водружает знамя на рейхстаг (три бойца, а их оказалось именно три, — русский, грузин и украинец, — кто же это, как не сам Сталин, отец народов?), и, наконец, как Афина, возвращающая яблоки Гесперидам, «возвращает» справедливость, утверждая знамя правильных небесных сил в центральной точке хтонического мракобесия.

Темная энтропийная сила выступает здесь и как грозная армия противника, спланированно уничтожающая «нас», «хороших», а также и как демоническое «зло», гадко ухмыляющееся после очередной

удавшейся пакости. Имеется в виду тот факт, что через несколько месяцев после опубликования парадного снимка, из числа тех 36-ти, оказалось, что у одного из солдат на каждой руке видны часы (мародерство?). Халдей получил распоряжение заретушировать часы на правой руке. Нелепость, — ведь все фотографии и так тщательно, миллиметр за миллиметром, ретушировались. Эта мелочь лишь говорит о том, что огромной армии работников средств массовой информации было с кем сражаться, противник отнюдь не был выдуман. Противником этим было некое абсолютное “зло”, противостоящее абсолютному “добру”, ассоциировавшемуся с “нами”.

Все эти примеры были приведены лишь для того, чтобы продемонстрировать, какого типа действия придется вести в ожидаемой войне. Вернемся в наше темное, мутное, неопределенное время. Хотя на первый взгляд кажется, что мы ушли далеко от этических экспериментов первого человека и можем со стороны посмотреть на ужасы почти закончившегося 20-го века, на самом деле выясняется, что практика современного человека — это рабство, только рабство моральное. В роли бога, царя или генсека теперь выступает система масс-медиа. Сами по себе средства массовой информации — это лишь хорошо развитые каналы коммуникации, но действуя как резонирующая система, они создают могущественные масс-образы, имеющие целью удовлетворить среднего потребителя информации. Такой потребитель каждый день желает убедиться, что он принадлежит к великой общности “наши”, “хорошие”. Утеря противостояния “Советский Союз — Запад”, которое совсем недавно полностью определяло политическую структуру мира, лишила как русских, так и Запад привычного образа врага. Этот недостаток был впрочем быстро компенсирован, и уж масс-медиа тут постарались. Правда, слово “постарались” здесь неуместно, средства массовой информации — это имманентно присущий социуму компенсаторный механизм, здесь нет какой-то злой воли, масс-медиа никто не управляет в онтологическом смысле. Запад, например, быстро нашел отдушину в войне в Персидском заливе. Человеколюбивый, гуманный Запад представил это дело как заботу об обиженном карликовом государстве, некоторые злопыхатели говорили, что война велась из-за нефти, но война на самом деле велась из-за некоего гипотетического этического вещества, очень похожего на нефть, поскольку в будущей войне между искусством и этикой эта субстанция будет играть роль главного стратегического сырья. Вещество это, подобно старцу Протею из уже упомянутой истории с Гераклом, способно принимать самые различные формы, в данном же случае оно превратилось в элементарную потребность иметь врага, да еще при этом представить все дело как нечто гуманное, то есть одновременно удовлетворить и социальное либидо, и социальное мортидо.

Это загадочное вещество X свободно гуляет по каналам масс-медиа, иногда образуя мощные потоки, иногда превращаясь в стоячие болотца и принимая самые неожиданные формы, — от всепоглощающей любви (без всякого цинизма) до всепроникающей ненависти (без всяких надежд). Это вещество способно удовлетворить самые изощренные потребности. Одна из особенностей системы масс-медиа — многоуровневое кодирование, то есть стремление удовлетворить интересы потребителей с различным (скажем условно) IQ. Как пример можно привести оживленно обсуждавшуюся во время начала чеченской войны формулу “просвещенный патриотизм”, означавшую “не желать своему народу победы в войне”.

В принципе, можно сказать, что главная задача масс-медиа — охрана общественной морали. Современная система средств массовой информации это то поле, в котором силы небесного и хтонического пришли к определенному космогоническому соглашению. Именно в этом поле придется вести боевые действия. Какова же может быть хотя бы приблизительно позитивная цель боевых действий?

Современный человек является бесправным рабом общественной морали, грязной политики и политизированной философии. Современный человек морально беззащитен. Эта беззащитность немного варьируется от культуры к культуре, но суть остается одна, человек как правило не может противостоять агрессии общества и подобных ему индивидов. Более того, если он даже желает (вот редкость!) помочь себе подобному, то не знает как. Когда-то на диком американском Западе суровые мужчины с обветренными лицами, как на рекламе Marlboro, по любому случаю доставали из кобуры револьвер и палили в противника. Это придало современным американцам определенное чувство собственного достоинства во взгляде (настолько, что американские актеры имеют серьезные проблемы, играя в фильмах на русско-советскую тему, — взгляд мгновенно их выдает). Разговор, однако, идет несколько о другом, о неумении контролировать гипотетическую этическую субстанцию X, ни в индивидуальном плане, ни тем более в социальном. Пример с ношением личного боевого оружия дает хорошую иллюстрацию к данной проблеме. После каждого нового чудовищного преступления в США начинается обсуждение, не надо ли запретить личное оружие. Противники этой точки зрения приводят такой пример: врач имеет скальпель, но не выходит с ним на улицу, если он не сумасшедший, резать каждого встречного, сумасшедшим же скальпель не дают. Так вот, подобное соображение и является обоснованием того, что каждый должен иметь индивидуальное этическое оружие. Имеется в виду не способность без пистолета убить обидчика или не понравившегося президента одним взглядом или мыслью, а способность контролировать и пользоваться потоками некоего этико-психо-

логического поля как в индивидуальном смысле, так и в социальном. Если Бойс, называя каждого человека художником, обещал сделать из него Суверена, и предполагал (почему-то вследствие этого) новый экономический порядок, то мы, будучи последовательными, назовем каждого человека Гамлетом, способным решать свои этические проблемы самому, и предположим новый этический порядок. (Кстати, мало кто знает, что Бойс, который весьма активно пользовался различными мифами, перед тем, как он упал к крымским татарам и там был тщательно намазан жиром и обернут войлоком, так вот, перед этим он, гад, еще и сбил Антуана де Сент-Экзюпери, чем ключевым образом обозначил точку перехода модернизма в постмодернизм).

Где, как не в области искусства, можно предполагаемое этическое оружие изобрести, изготовить и раздать населению? Кто-то должен взять на себя функцию экспериментатора и подобно Луи Пастеру испытывать на себе новые этические усовершенствования. В райском саду делить человечество на художников и остальных смертных не представлялось возможным. В древнем мире появились некоторые персонажи, такие как герои, юродивые и прочие философы, которые соглашались периодически попадать в нестандартные ситуации. В эпоху модернизма экспериментатором или жертвой мог оказаться кто угодно, даже цари порой выступали в роли подопытных кроликов. И вот теперь уж точно в целях сохранения всего человечества имеет смысл отделить от социума небольшую группу людей, которые сами над собой поставили бы серьезный этический эксперимент. Можно ли называть их художниками, непонятно, но поскольку люди в кожаных фартуках, пропахшие скипидаром и умевшие наносить на холст тончайшие слои лессировок почти вымерли, и никто, кроме яппи-артистов на подобное дело не согласится, то по-видимому искать принципы новой этики придется в поле искусства. Проблемы, связанные с этим будут посложней и поопасней проблем оружия массового уничтожения или генной инженерии.

Итак, кто первый рискнет перейти ту опасную грань, и войдет в мир, который современным языком можно описать только как апокалиптический ужас? Точно также, как 78 лет назад Марсель Дюшан принес и поставил писсуар, сказав, что это красиво, должен и теперь найтись человек, который совершит нечто бесконечно запретное, но без чего будущие поколения просто не смогут существовать. В заключение предположим, что инцидент ДПДЗ — не быль, не миф, не легенда, но пророчество. Мы, собственно, еще живем в раю. Среди нас еще только должен найтись Адам, который сорвет запретный плод. Себе оставляю скромную роль искусителя. Остается найти Еву.

Берлин, 1995

ОТКРЫТЫЙ ДОНОС ХУДОЖНИКА ВЕЛИКАНОВА

Два самых известных персонажа *commedia dell' arte* — Арлекино и Панталоне, — более всего известны тем, что один постоянно отвечает другому оплеухи. При этом Панталоне никогда не обижается, иногда только смахнет скупую слезу. Хотя, честно говоря, есть от чего придти в уныние. Московская художественная сцена уже давно напоминала комедию масок, сверхсложные дискурсы выстраивались очень часто только для того, чтобы нанести удар очередному конкуренту. Нужно было бы уже давно ввести рейтинг художников, аналогичный теннисному, хоккейному или шахматному, — очередная выставка, скандальная акция, изданная книга, вовремя затеянная ссора, удачно оскорбленный противник, а также тривиальный плевков в кастрюлю, как когда-то практиковалось в коммунальных квартирах, — все должно повышать ранг художника, причем за последние из перечисленных поступков нужно начислять баллов гораздо больше, чем за первые. Теперь безусловный претендент на первое место А.Бренер, который, кстати, использовал однажды в буквальном смысле прием Арлекино, именно оплеуха, нанесенная им критику С.Епихину, утвердила его в правах первой ракетки. Хотя первенство его относительно, в мировом масштабе первый среди русских — И.Кабаков. Кстати, в дружественных капиталистических странах подробные рейтинговые списки давно существуют, и Кабаков там занимает самые почетные места, но увы, как украинский художник.

Спешу донести широкой московской художественной общественности, что мне стали известны подробности новой готовящейся интриги, на этот раз затеянной петербургскими художниками. Суть интриги вкратце такова: постоянно проживающий в городе Нью-Йорке арт-критик М.Тупицина решила использовать малоразыгранную петербургскую карту в борьбе за первенство в малом рейтинговом списке кураторов высшего ранга: Б.Гройс, В.Мизиано, И.Бакштейн и др. Крупная акция, устроенная с этой целью — венская выставка петербургского художника С.Бугаева (Африки) в престижном зале, в котором до этого из русских (советских) выставлялся только Кабаков. По-видимому, не удовлетворившись достигнутым результатом, Тупицина спланировала и провела ряд мелких операций, направленных на дискредитацию московской арт-сцены. Одна из них — сцена во время пресс-конференции на выставке петербургского искусства в

Берлине в феврале этого года, когда московский критик А. Корнева в своем выступлении сказала, что Москва в отличие от провинциального Петербурга уже обладает развитой инфраструктурой в области искусства, благодаря мудрому руководству замминистра культуры РФ Л. Бажанова (жаль, что нельзя создать отдельного рейтингового списка для замминистров культуры – недостаточно статистики). В последовавших за этим выступлениях М. Тупициной, А. Митрофановой и О. Туркиной госпожа Корнева была буквально смешана с дерьмом; именно тогда по-видимому было положено начало развитому теперь дискурсу наезда петербургской арт-сцены на московскую. Московские маски, не подозревая о надвигающейся опасности, продолжали пренебрежительно (правда, в очень вялой форме) отзываться о младшем, но гордом соседе. Кульминацией в этой серии оскорблений послужила статья художника В. Сальникова в газете “Сегодня” (три дополнительных бала по системе гол плюс пас) о выставке петербуржца Гурьянова в московской галерее “Риджина”, в которой говорилось, что нечего, мол, этим неотесанным деревенщинам выставляться в наших залах, пусть забирают свои куличики и проваливают в свою песочницу. В петербургской Академии изящных искусств начался переполох, ее основатель Т. Новиков собственноручно вооружился ножницами и вырезал наиболее едкие фразы из статьи Сальникова. Еще в нескольких московских публикациях проскользнула едкая ирония по поводу комичности Академии, расположенной в одной из квартир дома на Пушкинской, 10, и самих академиков и профессоров, не умеющих правильно пририсовать гениталии к античному торсу, хотя в этом смысле, например, московский Институт современного искусства под управлением И. Бакштейна, расположенный в бывшей мастерской Кабакова, ничем Академии в комичности не уступает.

Итак, буря назрела. Т. Новиков и А. Хлобыстин, запершись в кабинете Академии, отключив телефон и громко спустив воду в плохо функционирующем унитазе, разработали секретный план диверсии против гнезда пороков и татарского вертепа – Москвы. Основной наезд должен быть совершен на линию Бренер-Кулик-Осмоловский, как персонажей, в наиболее яркой форме олицетворяющих собой азиатскую дикость, охотно демонстрирующих обнаженные гениталии каждому встречному критику и сношающих русских национальных священных животных (козлы, свиньи, коровы), вовлекая в это дело маститых писателей, таких как В. Сорокин. Первый удар должен быть нанесен 29-го апреля, когда в Академии откроется выставка документальных фотографий из московской художественной жизни, – таких, как публично мастурбирующий Бренер или Кулик с членом козла в заднице, а также параллельные материалы из жизни американских и европейских перформансистов 60-х годов, доказывающие,

что эти эпатажирующие публику действия были совершены еще 30 лет назад, а значит Бренеру, Кулику и Осмоловскому рейтинговые баллы за совершенные поступки не начислять, а передать их в петербургский фонд Сороса, который давно опутан секретными нитями Академии. Выставку затем предполагается экспонировать в московской L-галерее, где, вероятно и пройдут основные рыцарские бои между московскими и петербургскими персонажами. В качестве союзника предполагается привлечь киевскую арт-сцену, что должно сильно обогатить арсенал оружия против москалей нетрадиционными средствами обороны и нападения. В политическом смысле целесообразна ось Петербург-Киев, подразумевающая объединение Украины с Россией за вычетом Москвы, которая должна быть обнесена аналогом берлинской стены, а затем захиреть и сгинуть.

В завершение прошу не упоминать моего имени, так как опасюсь мести вышеизложенных профессоров и академиков.

Москва, 1995

ТРЕХДНЕВНАЯ ВОЙНА ИМЕНИ С.М.БУДЕННОГО

*Тексты листовок и выступлений во время акции,
прошедшей в Москве 31 марта – 1 апреля 1995 года.*

Во времена модернизма талантливые художники Адольф Шикль-грубер и Иосиф Джугашвили создавали весьма интересные проекты, – акции с большим количеством участников, объекты и инсталляции с использованием нетрадиционных материалов и т.д. В наше мутное, неясное, неопределенное время существуют не менее интересные художники – Борис Ельцин устраивает военизированные перформансы, красивые фейерверки, после которых дома в центрах больших городов приобретают эстетическую черно-белую гамму, Владимир Жириновский организует политическую партию и действует на ярком стилевом уровне, так что практика Йозефа Бойса (в другой транскрипции Иосифа Бойза) представляется всего лишь курсовым проектом студента художественного училища, группа художников-перформансистов под названием “Федеральная служба контрразведки” делает заявление, что американский миллионер Джордж Сорос – американский шпион, а его деньги используются в России в подрывных целях, что само по себе претендует на лучший образчик практики постмодернистского цитирования. Про Сергея Мавроди и говорить нечего, МММ – просто чистое искусство, причем не требующее специального спонсирования.

“Настоящее” искусство между тем занято своим мирным трудом, – как для благовоспитанной барышни прошлого века считалось хорошим тоном домашнее вышивание, так и московские художники выкладывают красивые вербальные картины из усиков выдры, забавно подражают голосам различных животных, задумчиво сидят на плечах памятников деятелям русской культуры, старательно показывают друг другу гениталии и с таким же удовольствием рассматривают их.

Не имея ничего против подобной практики и относясь к ней с большим уважением, чем мне позволено здесь выразить, считаю, тем не менее, что художники Б.Е., В.Ж., С.М. и арт-группа ФСК гораздо лучше выражают состояние “неуютности” современного русского сознания, чем современные благовоспитанные барышни.

“Уютно” русской душе было когда-то очень давно, когда православие было абсолютной ценностью, делавшей Россию в сознании

русских некоей сверхистиной. По выражению Ключевского все остальное рассматривалось “как праздное любопытство неглубокого ума или как лишние несерьезные забавы”. После реформ Петра Россия превратилась всего лишь в отсталое европейское государство. Реформы последних лет, в принципе, повторили историю, коммунистическая идеология потеряла статус харизматического абсолюта, а Россия в сознании русских — опять отсталое европейское государство. Чувство дискомфорта, вызываемое этим фактом, настолько сильно, что становится определяющим в массовом сознании. Даже либеральный интеллигент, поплеывавший в советское время в сторону большевиков, после периода исступленного, невероятного счастья, связанного с падением режима, чувствует себя очень и очень растерянно.

Вот и потянулись таланты в искусство. Шикльгрубер и Джугашвили глухо скрежещут зубами в своих гробах (при наличии оных), художники (без кавычек) бессильно опускают руки, глядя, как их новоявленные коллеги из политиков осваивают интерактивность, виртуальную реальность и социальный перформанс. Соревноваться с ними очень трудно, у них власть, оружие, деньги, сотрудники, хорошая полиграфическая база, а у художника в руках — кисточка и, в лучшем случае, небольшой компьютер для информирования приблизительно двухсот человек (которые и так все знают) о достигнутых успехах.

Сорос — американский шпион
Пикет у фонда Сороса 31 марта,
16.00, ул. Черняховского, 4а

Граждане свободной России!
Дамы и господа!
Братья и сестры!

В этот ответственный час мы собрались для того, чтобы осудить Джорджа Сороса, который под видом финансирования русской культуры сует свой длинный нос в наши внутренние дела, шпионит для американских секретных служб, а его деньги используются для подрывных целей, для того, чтобы превратить Россию в жалкий придаток западного мира. Некоторые говорят, что Сорос — хороший. Это безответственность и вредная близорукость. Сорос — отвратительный, безобразный, мстительный, сварливый негодяй, а его деньги нажиты несправедливым трудом в спекулятивных операциях. До каких пор жалкие иностранцы будут издеваться над нами: на это дам денег, на это не дам! Если надо будет, мы сами придем и возьмем! Эти

американские миллионеришки с неясным происхождением хотят сделать русскую культуру послушным придатком продажного западного мира, в котором нет ничего святого. Граждане, призываю вас проявить высокую революционную сознательность и поставить свои подписи под воззванием, призывающим фонд Сороса закрыть, его самого отдать под суд, а деньги использовать для поддержки патриотического искусства. Копии этих материалов будут направлены Президенту РФ Борису Ельцину, в Государственную Думу, в федеральную службу контрразведки, Патриарху всея Руси Алексию II, американскому президенту Биллу Клинтону.

**Штурм Центра современного искусства
1 апреля 1995, 14.00, Б. Якиманка, 2/6**

Трагическая ситуация в русском искусстве подошла к своей кризисной точке. Простой художник стонет под гнетом негодяев, окопавшихся в Центре современного искусства. Простому художнику чужды малопонятные идеи “концептуализма”, “постмодернизма” и прочих лживых течений, заимствованных у гнилого Запада. Наша задача – найти истинные пути русской культуры. Временный Революционный Комитет постановил захватить Центр современного искусства, взять власть в свои руки и провести такие реформы, которые коренным образом изменили бы существующее положение.

Призываю вас гордо поднять знамя нового искусства и идти на штурм этого гнезда предателей русской культуры.

Пойдет ли за нами простой художник а главное, пойдет ли за нами простой милиционер? Это зависит от того, пойдем ли мы интересы простого художника, простого милиционера.

Следуя положениям лженауки этих негодяев – “постструктурализму”, автор умер, так вынесем же давно протухшие трупы из храма искусств, выбросим их безобразных идиолов. Впрочем, “негодяи” – для них очень слабое слово, Никита Сергеевич Хрущев назвал их более метко – “пидарасы”! Вынесем трупы “пидарасов”, да здравствует настоящее творчество, искусство простых художников и труд простых милиционеров!

ВРК объявляет ультиматум бывшим владельцам ЦСИ: очистить здание Центра и сдать революционным войскам. В противном случае будет открыт огонь из всех орудий главного калибра.

Вся власть в области культуры Временному Революционному Комитету!

Похороны жертв Трехдневной войны
Траурный митинг
2 апреля, 13.00, Кремлевская набережная

Большое горе постигло нас. 1-го апреля 1995 года при штурме Центра современного искусства и в последовавших за этим событиях погибли наши товарищи по борьбе, члены Временного Революционного Комитета. Есть много жертв также и с другой стороны.

Временный Революционный Комитет постановляет:

1) тела погибших предать сожжению, их прах развеять у Кремлевской стены,

2) поместить на Кремлевскую стену памятную табличку с именами героев, отдавших свои жизни за нашу русскую культуру, за наше отечественное искусство,

3) день 1-го апреля для всех будущих поколений объявить днем траура.

Тяжело говорить о наших погибших товарищах, но также тяжело говорить и о наших погибших противниках. Пусть они заблуждались, кровь смыла их вину, они отдали свои жизни за истинное искусство, за Россию, точно также, как и наши товарищи, сознательно шедшие в бой. Именно поэтому ВРК решил отдать равные революционные почести всем погибшим. Почтим их память минутой молчания...

Наши потери настолько велики, что мы без преувеличения можем сказать: прах, который мы сегодня предаем земле — это прах русского искусства.



ГАРРИ, МАРКИЗ ДЕ САД И ПЕТР ВЕЛИКИЙ

*Впервые опубликовано в журнале "Художественная воля",
СПб, 1996*

Итак, искусство умерло. Погиб автор, затюканный постструктурализмом, музеи обречены хранить никому не нужное барахло, кураторы вялы и анемичны. Потенциальному зрителю тоже как-то не по себе. Куда собственно пойти, что посмотреть? Бесчисленные, никому ненужные выставки способны вызвать только чувство досады за потерянное время. Зритель поглощен clips, action, talk-show, fantasy, ропо и т.д. Из всего перечисленного жанр порно — наименее уважаемый, его произведения обычно ассоциируются с немыслимой возней чудовищных скользких гениталий в невообразимых комбинациях. Как говорил Набоков, "совокупление шаблонов... должно развиваться крещендо, все с новыми вариациями, в новых комбинациях, с новыми влагалищами и орудиями, и постоянно увеличивающимся числом участников, в известной пьесе Сада на последях вызывают из сада садовника...". Меньше всего можно ожидать найти нечто похожее на искусство в порноотделе обыкновенной, чистой ухоженной видеотеки для нормального, широкого потребителя. Коробочки в таких дискотеках всегда стоят аккуратно, в двух экземплярах, — один рекламный, другой для клиента. Поэтому понятно, что кассеты эти никому не нужны. Редко можно увидеть, так, вот эта на руках ("руки" в данном случае из своей уютной домашней идиомы выступают как-то очень рельефно, вещественно), вот эта, еще одна, все. И вдруг, не может быть, раз, два, три... шесть кассет, одна серия, и из них четыре на тех самых "руках". Коробки красивые, но они все красивые, девчонки совсем молодые, юные, но они не только здесь такие. Название тоже ни о чем не говорит, "Excuse me". Хорошо, возьмем, посмотрим, разберемся.

Да, фильмы эти действительно смотрятся на одном дыхании, оторваться невозможно. Хотя сняты они любительской камерой и без всякого монтажа, шесть кассет по три часа. Спилберг со своей сверхсложной техникой, с компьютерами, динозаврами и горящими евреями посрамлен никому неизвестным голландским дядькой по имени Гарри. Именно так его и зовут, никакой фамилии нет, иногда выплывают допотопные титры, сделанные на любительском видео-компьютере: ГАРРИ ПРЕДСТАВЛЯЕТ. Гарри представляет молодых девочек. Смысл от этого не меняется, фильм был бы ничуть не менее интересен, если бы Гарри питал слабость к бабушкам.

Борцы за моральную чистоту общества когда-то затеяли бесконечный занудный спор, имеющей конечной добродетельной целью отделить овец от козлиц, пшеницу от плевел, эротику от порнографии. Более всего мне импонирует тяжеловесный критерий, которому нечего возразить: порнография — это когда можно увидеть мужской половой член в состоянии эрекции. Увы, по отношению к “Excuse me” этот критерий не работает, никаких фаллосов, по крайней мере живых, из мяса без костей, там нет. И, тем не менее, экспертная группа моралистов, посмотрев этот фильм, пришла бы к однозначному выводу: да, это грязная, разнузданная порнография. Вообще говоря, фильмы Гарри смотреть тяжело, в первую очередь потому, что он демонстрирует современное абсолютное, не оставляющее жертве никакой надежды, насилие. Но о насилии позже.

Та эротическая насыщенность, которой обладает эта серия, питается совсем не банальным набором приемов любительского порнофильма и не прыщавыми подростковыми телами, она исходит из самой ситуации, которую создает Гарри. Фильмы состоят из множества абсолютно одинаковых сюжетов. Гарри с камерой на плече (его самого никогда не видно) подходит к девушке на улице Гамбурга и начинает с ней разговаривать. Никаких актеров, что нашел, то и показывает. Девушки самые разные, разной национальности, разного характера. Задача состоит в том, чтобы уговорить ее зайти в номер отеля (у Гарри всегда снят номер где-то поблизости) и, нет совсем не то, что вы подумали... нет, устроить такое невинное эротическое шоу с угловатыми детскими движениями. Гарри при этом непрерывно говорит, мастерски чередуя монотонные монологи с отрывистыми кульминациями. Девчонки подавлены его гипнозом, они, как кролики перед удавом мляво мастурбируют перед камерой. Попадаются, правда, и трудные случаи но Гарри не теряется, в крайнем случае даст девушке денег, ну там 20, ну 50, наконец 100 марок, тогда девушка по крайней мере раздевается.

Чем же это все так интересно, почему это зрелище буквально завораживает, несмотря на занудное однообразие сюжетов? Во-первых, потому, что девушки очень разные. Американка очень холодная, она приехала в Гамбург с родителями, утром купалась в бассейне, ей ни до чего нет дела, но так, в общем забавно. Голландские девушки подавляют своим сверхчеловеческим здоровьем (мама давала каждый день стакан свежевыжатого сока апельсина), трусливые польки затравленно оглядываются, практичные немки беззастенчиво торгуются. В принципе Гарри применяет стандартную арт-практику тотального интервьюирования. Но если бы ему это сказали, он бы очень удивился, как Остап Бендер, который узнал, что в шахматной партии он играет защиту Филидора.

Два постоянных персонажа, — хозяин положения Гарри и его жертва, — всегда дополняются третьей персоной, зрителем. Он присутствует в этой ситуации только метафизически, но Гарри прекрасно об этом знает. Если разговор идет по-английски или по-голландски, то Гарри старательно повторяет некоторые фразы по-немецки, поскольку фильм сделан для немецкого зрителя. Но это только элементарная забота о потребителе. Гарри, в принципе, действует по заранее отработанной схеме, как матадор на арене. Тот, допустим видит, у быка глаза кровью налились, ноги как-то там особенно расставлены, пора пикадоров приглашать, так и Гарри, заметит, что у девушки глаза полуприкрылись, тащит ей заводной розовый член (кстати, полька, говорившая по-английски, увидев этот предмет, перешла на родной польский: “Jaki zudki chuj!”). Но всегда, как матадор знает, что на трибуне сидит в удобном кресле президент, от которого зависит все, так и Гарри всегда чувствует зрителя. Девушки только иногда вздрагивают, словно заподозрив чей-то посторонний внимательный взгляд но Гарри быстро их успокаивает.

В определенный момент (серия №5) появляется русская. Милая такая девчонка из Москвы, лет семнадцати. По-немецки не говорит, по-английски достаточно, чтобы понять гаррину болтовню. То, что говорит Гарри, — это действительно болтовня, хотя и профессиональная. Я сам однажды видел, как в сумасшедшем доме к разбушевавшемуся психу подошел врач и начал тихо, быстро и монотонно что-то говорить, причем по интонации казалось, что врач в чем-то перед психом оправдывается. Смысла в этом бормотании было очень мало, но тем не менее псих как-то обмяк, глаза у него остекленели, санитары его подхватили и спокойно унесли (психом был не я). Подхожу к кульминационному моменту. Я придаю фильму Гарри статус произведения современного искусства, и очень сильного произведения. Из сюжета с русской девушкой можно узнать о загадочной русской душе ничуть не меньше, чем из гуманистической русской литературы 19-го века. Болтовня Гарри действует на девушку также интенсивно и убаюкивающе, как и на других. Она покорно следует за Гарри, подыгрывает ему, с веселым удивлением разглядывает розовый член (“what a surprise!”), энергично мастурбирует и сладко кончает, но никогда, ни на секунду мощный компьютер в ее голове не прекращает анализировать ситуацию. Кто я, кто этот человек, что из этого следует, какую выгоду из этого можно извлечь и т.д. Иногда это видно по тем коротким паузам, которые следуют за вопросами, иногда никаких пауз нет, и только потом по каким-то ее действиям понимаешь какой объем информации обрабатывается в этой русской голове. Гарри сказал, что, конечно, она видела в Гамбурге стриптизшоу, и девушка, раздеваясь, буквально из кожи вылезла, чтобы пока-

зять, что мы, мол, русские не хуже, куда до нас сопливым немкам! Она все делает, в принципе, также, как и другие девушки, но как-то преувеличенно правильно, преувеличенно хорошо. Она очень старается.

Кстати, один исторический эпизод имеет к данному сюжету и к случаю в сумасшедшем доме прямое отношение. Выражаясь языком Бердяева, речь идет о “бабьем” в русской душе. Введенное Петром Великим на Руси браздобритие было лишь одним из атрибутов западной бытовой культуры. Браздобритие же как бытовая культура возникло впервые в эллинистической Греции в условиях широко распространенной мужской проституции, когда стареющие мальчишки-кинеды стремились продлить угасающую юность и быть по-прежнему красивыми, как девушки. Введенное Петром новшество имело явный оттенок стремления придать русской душе женские черты, и делалось это с насилем, свойственной агрессивной мужской сексуальной практике. Да, русские, конечно, бороды стали брить, но в глазах какая-то хитринка осталась: трахай меня, начальник, я все равно себе на уме. Хорошо известный персонаж 20-го века, homo sovjetikus, берет свое начало именно в таких пунктах русской истории и философии, ассоциирующихся с насилем по отношению к “женскому”: гнилое финское болото, где Петр буквально изнасиловал гигантскую толпу пациентов (что потом с таким удовольствием в гораздо больших масштабах повторил Сталин), или “бабье” розановское чувство “я на тротуаре” перед конным полком на улицах Петербурга.

Итак о насилии. Известный и всеми любимый пример — “Жюстина” де Сада. Немыслимые несчастья обрушиваются на Жюстину непрерывно, каждый день, крещендо насилия доходит до кульминации, изобретательский потенциал Сада уже исчерпан и все-таки повествование продолжается, череда событий, и без того нелепая с точки зрения теории вероятности, после этого переходит совсем уже в призрачную область. Божественное, дьявольское или садовское провидение ведет героиню через запланированную сеть чудовищных испытаний, имеющую целью обратить жертву и все человечество в новую либертинскую веру. Ее насильники в этом смысле — такие же жертвы, как и она, роботы, действующие по программе. Самое интересное, что сам Сад — тоже отчасти жертва, он так занят доказательством своих теорий, что ему остается довольно мало времени наслаждаться бесчисленными фаллосами, “протищающими горы задниц и влагалищ”. Между тем, ничто не может поколебать убеждений Жюстины, несчастная девушка, несмотря на терзаемую плоть, остается при своем мнении, — что добродетель — это хорошо, а насилие — плохо. Предоставленный Жюстине моральный выбор: зло будет причинено либо ей, либо другому, только укрепляет ее в торжестве собственной добродетели.

Гарри же вообще пыток не применяет, ни моральных, ни тем более физических, однако тяжеловесная практика маркиза де Сада со всем арсеналом жестокостей и увещеваний этического (антиэтического) плана сильно проигрывает по сравнению с тем, как болтливый Гарри с легкой вдохновенной лживостью проникает в самую глубину психики пациента, превращая его (ее) в зомби. (Прошу прощения у всех последователей Жоржа Батая за то, что предыдущее утверждение так сильно противоречит его красивой формуле “Насилие безмолвно”). Девушки Гарри свободны, они могут в каждый момент встать и уйти, иногда они так и делают, утром они еще ничего не подозревали, а вечером скорее всего все забудут, и, тем не менее, насилие над ними — насилие абсолютное, насилие доводящее пациента до состояния безальтернативной покорности средствами современного искусства. Да, именно так, хотя самому Гарри вряд ли в полном смысле можно придать статус художника. Он не способен насладиться своим произведением в каком-либо другом смысле, кроме эротического. Гарри восторгается тонкими отличиями оттенков розового тинэйджеровских влагалищ разных национальностей, но сюжет с “русской душой” проходит для него мимо. Гарри опять действует по раз и навсегда заведенной схеме, ничего особенного не замечает, и только потом говорит: “Теперь я знаю, что такое русская любовь!”

Разговор идет о том, что насилие, связанное со всем комплексом сексуальных отношений (в самом общем смысле) имеет много общего с практикой современного искусства, — от простых понятий, имеющих отношение к “соблазнению” или агрессии художника по отношению к зрителю, до весьма тонких дискурсивных и коммуникационных моделей (запахло Водрийяром). Могу привести пример, когда некое явление, не имея вообще никакой эротической окраски, и не являясь произведением современного искусства в прямом смысле, имеет, между тем, непосредственное отношение и к тому, и к другому, и эта связь обнаруживается именно через насилие.

Итак, телепередача Линды де Моль “Surprise Show” (Германия), Линда, как фея в “Золушке”, исполняет желания. Допустим, у вас есть мечта, ваше лучезарное сокровенное желание. Вы даже как-то уже редко о нем думаете, как правило, оно трудновыполнимое. Кто-то из ваших близких знает об этом и, желая сделать вам приятное, пишет письмо Линде де Моль (стучит на вас). Вас как бы невзначай приглашают в студию, вы сидите, ничего не подозревая, и вдруг... Все желания, которые исполняет Линда, — очень хорошие, светлые. Один из самых интересных случаев, несмотря на простоту, такой. У женщины лет 50-ти давным-давно умер отец. Он не был музыкантом, но когда-то, еще в русском плану, в Сибири (немцы при слове

Сибирь вздрагивают), написал песню. Его дочь долгие годы хранила ноты, мечтала услышать песню, но ничего для этого не предприняла (чувствуете безволие пациента, его готовность послужить материалом для художника?). И вот она а студии, и Линда начинает свою очередную операцию. Несколько подготовительных сантиментов, затем появляется известный немецкий композитор (по нашему это был бы, скажем, Никита Богословский). Он некоторое время делает вид, что подбирает мелодию (на самом деле уже были тщательнейшие репетиции). Женщину усаживают рядом с роялем, композитор красивым баритоном поет: "Du meine kleine...", и тут в студию въезжают гигантские подиумы, на которых сидит оркестр человек в 200, — струнные, духовые, ударные; появляются профессиональные пары, танцующие танго, женщина рыдает, зрители украдкой вытирают глаза. Да, ваше желание исполняется, но какой ценой! Несколько камер следят за вами так, чтобы не упустить ни малейшую вашу эмоцию, ни малейшую слезинку. Передача эта очень популярна, вся страна видит, как исполняется ваше сокровенное... Не знаю, испытывает ли Линда де Моль а кульминационный момент оргазм, это не так уж и важно, меня больше интересует триумвират "секс-насилие-искусство". Сюжет с женщиной закончился тем, что ей подарили лазерный диск с записью песни, в единственном экземпляре и с портретом ее отца, как в популярной серии "Сокровища мировой музыкальной культуры".

В заключение мне хотелось бы напомнить еще об одном аллегорическом художнике, — о петухе, нашедшем жемчужину в куче навоза, а также о том, что "Excuse me" и "Surprise Show" — вещи серьезные, они побуждают к творчеству. Каждая кассета Гарри заканчивается таким уведомлением: "Уважаемые господа! Я уверен, что многие из вас захотят повторить мой опыт. Хотел бы вас предупредить, после съемки обязательно получите у девушки письменное согласие на то, что кассета остается в ваших руках, иначе вам крышка."



КО ДНЮ ПОБЕДЫ

*Выполнение художественной деятельности
к пятидесятой годовщине победы советского народа
над немецко фашистскими захватчиками*

Впервые опубликовано по-немецки в 1995-ом году

Наконец-то настало время выразить свое отношение к немецкому народу и я очень рад этому обстоятельству. Начнем с того, что никакого конкретного отношения я вообще не имею. С раннего детства моими чувствами в этом направлении занимались достаточно профессионально подготовленные люди и теперь я горжусь богатой коллекцией штампов, которые сидят в моей голове. Вы, конечно, скажете, что это тонкое кокетство интеллектуала, который сейчас займется психоаналитическим вытравливанием из подсознания отживших свой век стереотипов советского времени. Ничего подобного. Я наоборот стремлюсь всячески сохранить эти банальности, как вымирающих животных из “Красной книги” и охотно поделюсь ими с вами. Я надеюсь, что и вы обладаете интересными экземплярами и не будете держать их в тайне. И хватит в конце концов сюсюкать, поговорим как мужчины, у нас за плечами несколько кровавых войн, так за что же все-таки воевали наши отцы, деды и пращуры? У меня большое подозрение, что онтологические причины этих войн до сих пор сидят в каждом русском и каждом немце и нет большей глупости, чем делать вид, что все нормально.

Итак, хронологически в моем сознании первое устойчивое добавление к слову “немец”, конечно же — **фашист**. Тут вы, конечно, зажмуритесь от удовольствия, ожидая, что я начну извиняться за необходимость такого сравнения. Но я извиняться не буду, спросите любого русского и любой русский, если он не собирается лицемерно лебезить перед вами, скажет что все немцы — фашисты. И это при том, что объективно Россия гораздо более тоталитарная страна по сравнению с Германией и, соответственно, гораздо менее демократичная. Самый левый русский правее самого правого немца. Но мы здесь говорим не о реальных вещах, а о банальных штампах, а они гораздо важнее в социальных отношениях, что известно каждому ребенку.

Илья Эренбург когда-то придумал гениальную формулу военного времени: **убей немца!** Формула эта жива и поныне, а уж какое значение она имела во время холодной войны, говорить не приходится.

Поговорки русского народа по поводу немцев также сильны и выразительны. Приведу две: **Что русскому хорошо, то немцу смерть. Немец на дерьме блоху прихлопнет и рук не испачкает.** (Эти поговорки — старые-престарые, еще тех времен, когда так называемые волжские немцы мигрировали не из России в Германию, а наоборот).

Приведенные здесь высказывания в общем-то вульгарно-примитивны. А вот более тонкая, интеллектуальная вещь: **Почему вы, немцы, не выставляете акварели Гитлера?** Это говорят русские искусствоведы искусствоведам немецким, хвастая при этом, что они то уж про все советские гадости выставки устроили. Немецкие искусствоведы на это отвечают: **часть нашего народа не имеет иммунитета к пропаганде фашизма.** Русский философ, живущий в Германии, помогает: **Это вопрос личной гигиены, если руки испачканы, их надо вымыть.** Отметим здесь кстати, что именно фрейдистский бред проще всего трансформируется в банальные стереотипы. Психоанализ, родившийся в немецкой языковой среде, трактует повышенную педантичность и любовь к порядку, организованности и чистоте как конфликты в детстве, связанные с анально-уретральной эротикой. Какая же анально-уретральная эротика была характерна для детства немецкой нации? Вопросы, вопросы, на которые нет ответа. А помните Горби, произносящего по-немецки: “Порядок должен быть!” А помните Гуго Пекторалиса, персонажа из русской литературы, немца, который захотел стать русским, но объелся блинов на собственной свадьбе и умер?

Тема межнациональных штампов сама по себе достаточно интересна, мне же постоянно приходится с ней сталкиваться, поскольку я очень часто пересекаю границы, отделяющие Германию от России. Каждый раз при этом мне приходится доставать из кармана паспорт (эх, уже не скажешь, как Маяковский, — серпастый, молоткастый), в котором стоит немецкая виза, а в этой визе написано, что я имею право находиться в Германии **только для выполнения художественной деятельности.** Я, честно говоря, затрудняюсь сказать, какая из банальностей более крутая, — “убей немца”, или последняя, бюрократическая. Пятьдесят лет, прошедшие со времени **победы советского народа над немецко-фашистскими захватчиками** были очень продуктивны в смысле создания весьма качественных стереотипов межнациональных отношений. Немцы отнюдь не отставали от русских и изобрели также очень много полезных вещей, к числу которых можно отнести словосочетание русская мафия, а также замечательное утверждение: **в Германии слишком много русских.**

Чувствуя большую ответственность перед немецким правительством и полицией для иностранцев города Берлина, я, художник Андрей Великанов, заявляю, что моя выставка является:

1) отчетом немецкому народу по выполнению художественной деятельности,

2) исследованием и тщательным сбережением банальных штампов в межнациональных отношениях,

3) демонстрацией моей любви-ненависти к некоторым фигурам немецкой и русской истории.

К тому же, честно говоря, у меня чешутся руки действительно убить немца, как советовал Илья Эренбург. Почему бы не убить Гитлера, которого все так старательно ненавидят? Ритуальность, обрядовость и банальность этой ненависти вызывают у меня прямо-таки сострадание к духу Адольфа, который вынужден скитаться по спиритическим сеансам и, не зная покоя, отвечать на идиотские вопросы. Его более счастливый собрат Ленин хотя бы обладает собственным набальзамированным трупом, который, правда, постоянно собираются предать земле, утверждая, что **тело вождя на Красной площади есть нечто в корне противоречащее законам человеческим и религиозным.** (Между тем в каждой большой русской церкви лежат для всеобщего обозрения кости какого-нибудь православного святого). Одно время русские серьезно подумывали, не продать ли труп Ленина американской фирме McDonalds в качестве рекламного объекта. Жаль, что этого не случилось, священная ритуальность этого жеста освободила бы в какой-то мере русское подсознание от канализационных засоров семидесяти лет советского времени.

Точно также, если бы немцы обладали мумией Гитлера, я посоветовал бы ее отдать теперь, ровно через пятьдесят лет после окончания войны, русским для всенародного осквернения и поругания на Красной площади. После этого русские и немцы окончательно подружились бы, нарожали бы детей в результате множества перекрестных браков, построили бы большие ракеты и русско-немецкий народ освоил бы самые дальние уголки Вселенной. Как подумаешь, что это всеобщее благоденствие не может наступить лишь потому, что немцы пятьдесят лет назад не побеспокоились сохранить набальзамированное тело Адольфа, становится горько и грустно.

Желая хоть в малой степени компенсировать это чудовищное упущение истории, я и совершаю ритуальное убиение фюрера. Спи спокойно, Адольф Гитлер, любимый персонаж русской мифологии, фигура по популярности превосходящая Аллу Пугачеву и Владимира Жириновского вместе взятых. Да будет виртуальная реальность тебе пухом!

Берлин, 1 мая 1995-го года

Ясным солнечным днем 1996 года Андрей Великанов пришел ко мне и сказал: "Друг! Будь моим гройсом! А я буду твоим кабаковым!" Я рассудил - что ж, дело хорошее, можно и гройсом. Фантазия моя разыгралась. Моему воображению рисовались Платон и Аристотель, Данте и Вергилий, Дон Кихот и Санчо Панса, Пушкин и Дантес. Я стал разглядывать себя в зеркале и был потрясен открывшимся сходством. Я обнаружил, что нахожусь в Германии, и от радости написал статью по-немецки. Это не должно вводить в заблуждение: здесь немецкий весьма распространен и не носит раздражительного характера. Я возжаждал славы и перевел себя на русский. При переводе я учел российскую специфику и внес необходимые изменения. Я сочинил предисловие. Компьютер подчеркнул слово гройс красной чертой. Техника всегда отстает от жизни: хоть имя философа и стало нарицательным, компьютер требует заглавной буквы.

СВЯТОЕ МЕТАИСКУССТВО И ВЕЛИКАНОВ, ВЕЛИКИЙ И УЖАСНЫЙ

Искусство умерло. Сначала умер Бог, потом искусство. Это всем давно известно; говорить об этом скучно. Тем не менее, существуют художники. Все еще существуют. Они не вымерли и не исчезли с лица земли. Они работают (то есть, творят) и даже очень интенсивно. Их даже становится все больше и больше. Чем они собственно занимаются, если искусство уже давно умерло? Мне это непонятно. Великанову тоже. Я не любопытен, меня это не интересует. А его очень. Он идет к русским художникам и спрашивает. "Мужики, - спрашивает он, - чем это вы тут занимаетесь?" Некоторые лопочут что-то о праве художников на негативную практику или цитируют Дерриду. Другие честно признаются: "Мы работаем." Это понятно. Кто не работает, тот не ест. Они симпатичные люди, у них есть профессия. Они заняты производством товара, который они выдают за искусство, и который Великанов считает загадочной русской душой. Они серьезно относятся к своим обязанностям. Они похожи на директоров заводов (они теперь в России называются менеджерами). Они любят свои изделия, уважают изделия других производителей и участвуют в жестокой конкурентной борьбе. Их продукция демонстрируется в выставочных залах, снимается на пленку, архивируется и, в конце концов, подвергается вторичной переработке искусствоведами. Продукция их - это они сами.

Изготовленные промышленным способом предметы не предназначены для эстетического любования. Они по определению безжизненны. Они должны быть прежде всего полезными. Поэтому они не

обладают самостоятельной эстетической ценностью. Они приобретают ее, лишь когда они утратили свою функцию. Когда они состарились. Когда их купили на барахолке. Когда они бесполезны. Когда их сделали бесполезными. Эта операция не нова. Нов может быть только выбор объектов, делаемых бесполезными. Поставщики объектов у Великанова — это художники. Он изготавливает свои Ready-Mades из художников.

Эту проблему мы назовем вопросом о материале. Материал — это искусство, о котором мы знаем, что оно — мертво. Великанов-могильщик выкапывает трупы из земли или подбирает их на ее поверхности. Его не занимают “давно забытые старые мастера” или “свалка истории”. Великановские трупы принадлежат вполне живым и даже весьма активным людям. Труп — это искусство; все что производится художниками — мертворожденно. Занятие Великанова не назовешь позорным: однажды гробокопатели откопали череп Йорика. И вот теперь могильщик стоит с этим черепом у открытой могилы, разглядывает его и удивляется: а череп-то собственный! Великанов, начавший как живописец, пришел к выводу, что современные художники это не “старинные бородатые люди в кожаных фартуках, которые умели наносить тончайшие слои лессировок” (“Придуманные истории”). Он не убивал искусства. Он только распознал его состояние и оплакал его: Бедный Йорик! И вот теперь, как наследник датского престола, он задает вопросы о смысле жизни.

Было бы недальновидным утверждать, что Великанова занимает социальная проблематика. Будущие катастрофы, выборы, политические партии и прочее в том же роде интересуют его только постольку, поскольку его современники, причисляющие себя к художникам, уделяют этим предметам свое драгоценное внимание. Не успел крестный отец московского художественного мирка Мизиано призвать к сочинению новой утопии, а Великанов тут как тут, вытаскивает своего кролика из шляпы: а не угодно ли анти-утопию? Ну что тут скажешь?

Восемьдесят лет назад Виктор Шкловский утверждал, что приемом искусства является прием остранения. Прием великановского остранения — ирония. Семьдесят лет назад Шкловский назвал иронию не “насмешкой, а приемом одновременного восприятия двух разноречивых явлений или отнесением одного и того же явления к двум семантическим рядам” (“Сентиментальное путешествие”). Понимать иронию сейчас разучились. Это требует подготовки: утратилась привычка думать многомерно. В “сегодняшней России” цветет культура, излюбленные методы которой — насмешка, глумление, зубоскальство (все вместе называется словом стеб). Эта культура предоставляет возможность движения только в одной плоскости: явле-



Верующие во время акции "Бассейн Москва" 27 мая 1994 года

ние выдергивается из своего "семантического ряда" и переносится в неадекватный контекст; тем самым оно делается смешным. Прекрасный пример — Великанова собственные "30 сюжетов". Почтенные тени русской истории заклиняются грубыми словами народного языка и помещаются в наиабсурднейшие положения, как Фрейд, посылающий приветственные телеграммы Ленину и затем посещающий Сталина в Москве: "Зигмунд Фрейд [...] все на Сталина смотрел и удивлялся: ну надо же, какой интересный случай, вождь мирового пролетариата, а совсем не ебется. Посмотрит-посмотрит и зальется таким мелодичным смехом. Однажды он от смеха захлебнулся и умер. Похоронили его у кремлевской стены, рядом с Айседорой Дункан." Это нагло и непочтительно. Это смешно, можно животики надорвать. Одна проблема — Сталина или там Горбачева никто уже всерьез не принимает. По крайней мере, в художественной среде. К Мизиа-но же или Бренеру отношение очень почтительное. На них покушаться рискованно. Тут нужно быть осторожным: Стой, опасная зона!

Великанов любит мифологию. Он с удовольствием сравнивает себя с Эдипом. Эдип умел отгадывать загадки и спас Фивы от чумы. Когда Великанов пришел в Фивы, он увидел, что в городе все мертвы. Больше

спасать было некого. Оставалась единственная возможность — воскрешать мертвых. Йорик превратился в Лазаря. Великанов устроил публичное воскрешение на дне осушенного бассейна. Раньше там стоял самый большой храм в России. Сталин велел его взорвать. Там Великанов творил чудеса. Тогда к нему пришли верующие. Они несли хоругви: “С нами Бог!” и пели гимны: “Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ, и сущим во гробех живот даровав.” Может быть, они перепутали Великанова со своим Богом? Они что, не знали, что Бог умер? Уж не догадались ли они, что происходит у них на глазах на этом “святом для всех русских” месте? Единственный способ побороть смерть — это сама смерть. Как оживить мертвое искусство? Сделав из него искусство. Круг замыкается.

Язык языкознания — это язык, на котором говорят о языке. Поэтому он называется метаязык. Хочешь заниматься языком — воспользуйся метаязыком. Это известно каждому филологу и каждому младенцу. Когда хотят говорить об искусстве, пишут статьи. Это называется искусствоведением. А вот когда из искусства делают искусство, чтобы воскресить его из мертвых, тогда это уже никакое не искусствоведение. Это что-то вроде чуда. Это метаискусство.

Великанов, однако, считает себя художником. Вероятно, по привычке. “Хотя он и художник, нет для этого русского ничего святого” (“Ко дню победы”). Так оно и есть, сколь долго он остается художником. Но стоит ему возвыситься до метахудожника, он обретает нечто святое. Метаискусство. Насколько это справедливо для других русских, мне неизвестно.

От издателя

Поскольку я являюсь не только автором, но и составителем сборника, считаю своим долгом заявить, что сведения, неосмотрительно разглашенные в данном послесловии, являлись абсолютно секретными. Те персоны, о которых говорится, что они есть мой материал, могут возмутиться этим обстоятельством, и материал перестанет быть таким податливым и благодарным. Но я все равно посчитал возможным опубликовать этот текст, последовав примеру одного русского ученого, который в своей диссертации после скучного и длинного технического описания какой-то конструкции написал фразу: “...а болты мы поставим стеклянные, потому что это описание никто читать не будет.”

Что же касается того, что меня называли живописцем, превратившимся в метахудожника, то я не знаю, как к этому относится. Быть может, это и правда, но только не в том смысле, что я занимаю некоторую метапозицию, а в том, что я был когда-то физиком, а теперь стал метафизиком.

Андрей Великанов, 31.08.96

АНДРЕЙ ВЕЛИКАНОВ

Тел./факс: 095-2743921

1954 - родился в Москве.

Закончил МИФИ и Московский полиграфический институт
(факультет графики).

Работает в Берлине и Москве (перформанс, авторское видео, теория,
педагогическая деятельность).

С 1991 член союза художников Берлина (BBK Berlin).

1995 - первый приз и EMARE-стипендия видеофестиваля *Ostranenie*
(Баухауз Дессау, Германия).

С 1996 - педагогическая деятельность в Москве (студия авторского
видео).

Персональные выставки:

галерея *Dead Chickens Warehouse*, 1991, Берлин

галерея *Invalidenstr,31*, 1992, Берлин

"30 сюжетов из русской истории", салон *Doelberg*, 1994, Берлин

"Ко дню победы", галерея *Aufsturz*, 1995, Берлин

Акции:

"Бассейн Москва", 27.05.94, Москва

"Трехдневная война имени Буденного", 31.03-2.04.95, Москва

"Красное знамя над рейхстагом", 8.05.95, Берлин

"Ритуальное убийство Адольфа Гитлера", 11.05.95, Берлин, галерея *Aufsturz*

Публикации:

"30 сюжетов из русской истории", 1994, Берлин,
издательство университета имени Гумбольдта (рус., нем.)

"Бассейн Москва", 1995, там же

"Ко дню победы", 1995, там же (нем.)

"Ко дню победы", 1995, в каталоге фестиваля *Ostranenie* (нем., англ.)

"Разговор с ангелом", в журнале "Sleipnir", 6, 1995, Берлин (нем.)

"Гарри, маркиз де Сад и Петр Великий", в журнале

"Художественная воля", 1996, Санкт-Петербург

"Время сочинять антиутопию", в "Независимой газете" 29.06.1996

Видео:

"С нами Бог", 1994, VHS, 10 мин.

"Трехдневная война", 1995, VHS, 11 мин.

"8 мая 1995", 1995, VHS, 7 мин.

"Большая гонка", 1996, VHS, 30 мин., проект телепередачи

"Тараканьи бега", 1996, S-VHS, 34 мин.

"Нечеловеческая музыка", 1996, S-VHS, 1 мин.

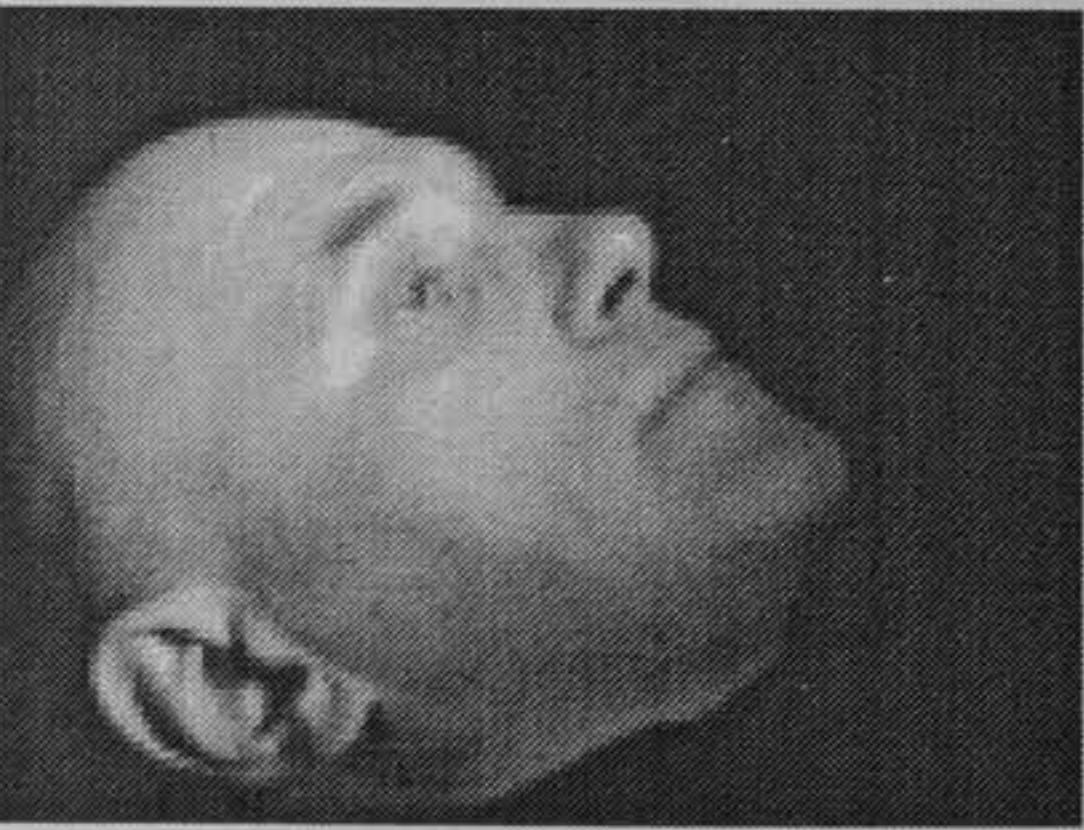
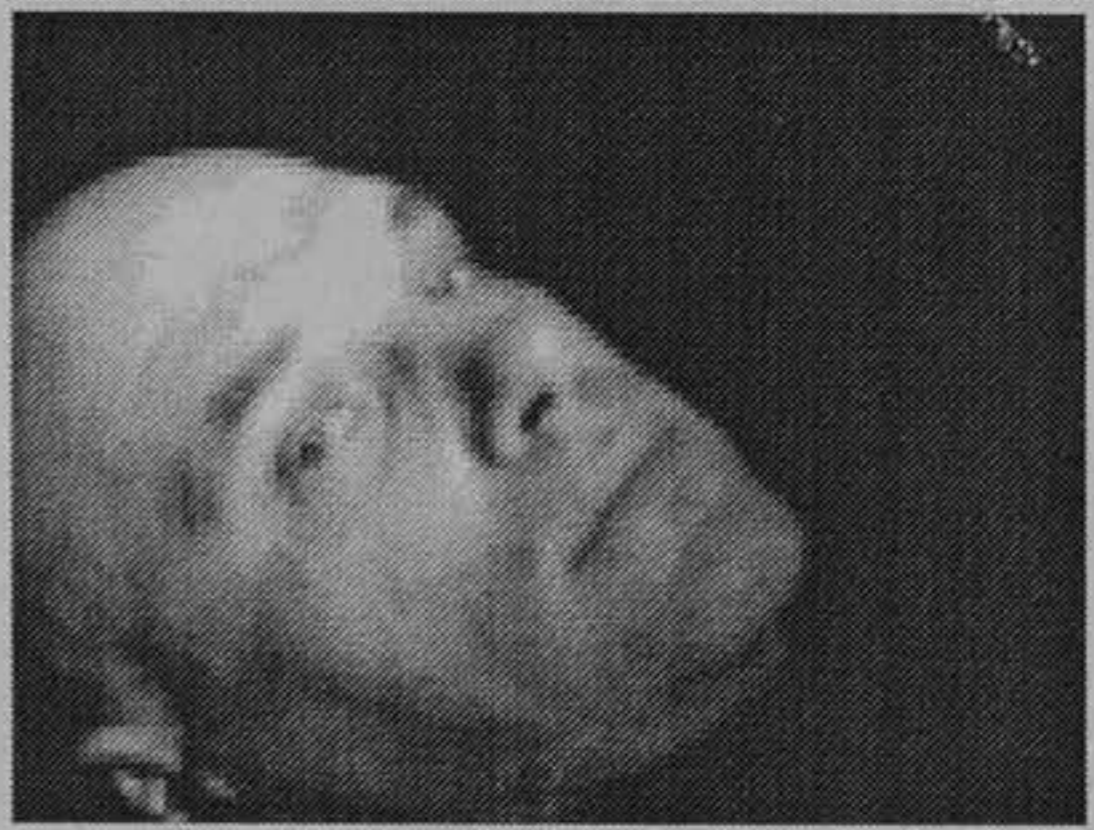
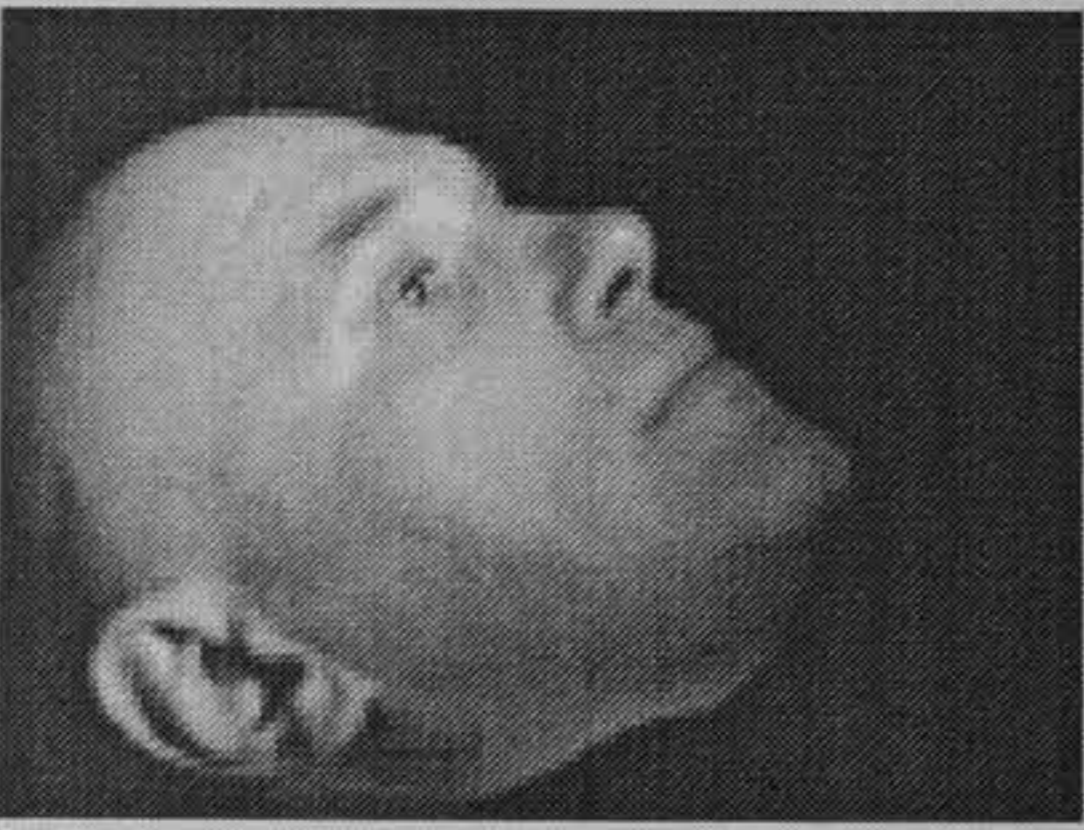
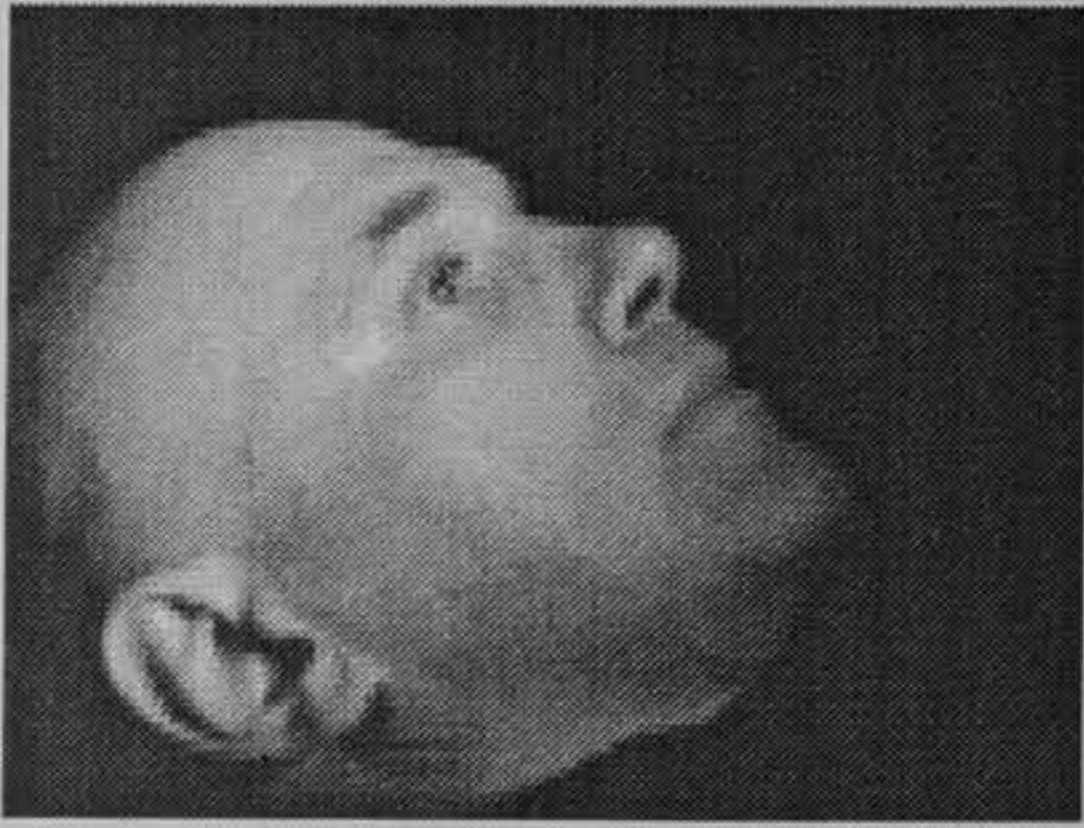
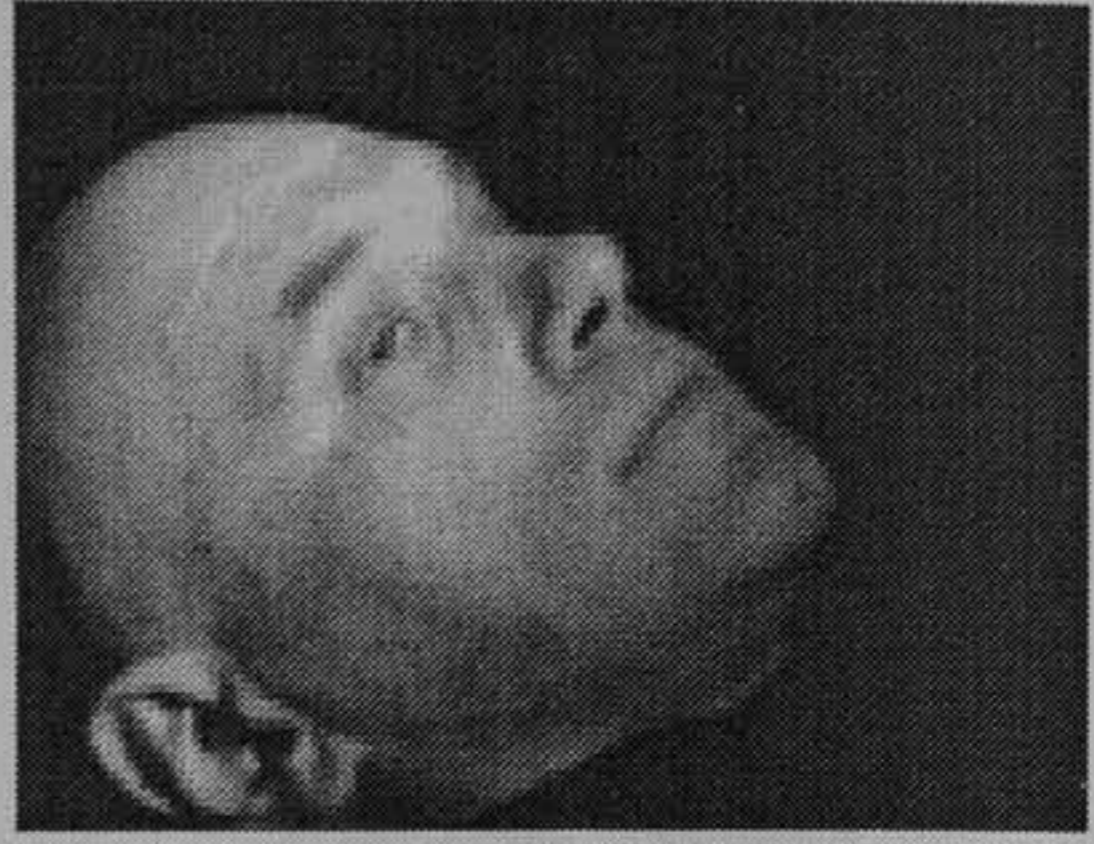
"Message", 1996, S-VHS, 1 мин.

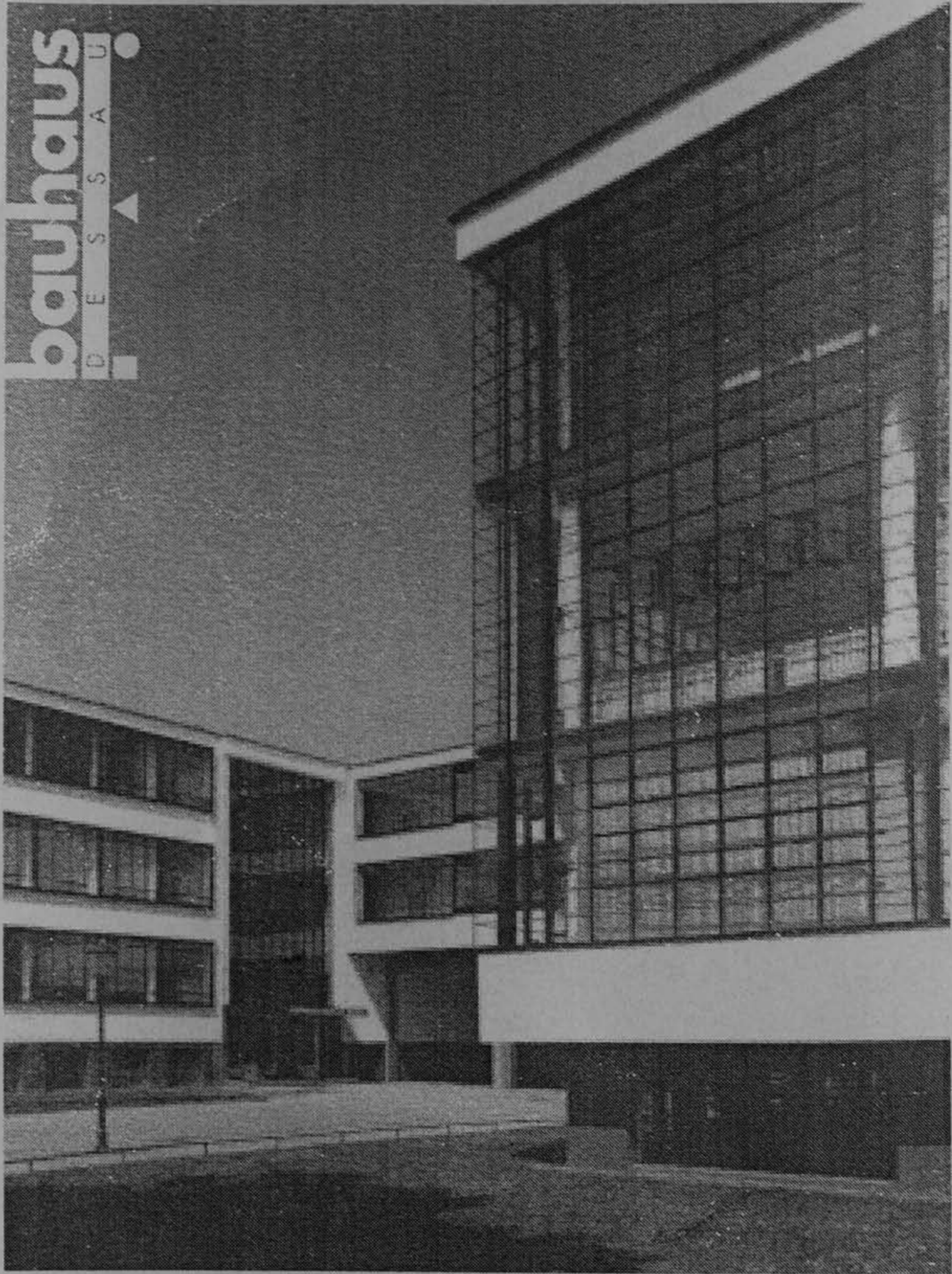
"Nervous ballet", 1996, S-VHS, 1 мин.

"Evrything is going to be alright", 1996, S-VHS, 6 мин.

"Танцы, шманцы, обжиманцы", 1996, S-VHS, 3 мин.

"Una Furtiva Lagrima", 1996, S-VHS, 2 мин.





bauhaus
D E S S A U