

КУЗЬМИН Михаил / Michail KUZMIN

Россия, Санкт-Петербурге.
Еженедельник «Петербургский час пик». Редактор отдела культуры.
Поэт, художественный критик, журналист.

Russia, St. Petersburg.
Newspaper «CHASPIKNEWSPAPER». Editor of department of culture.
Poet, art critic, journalist.

kuzmindex@yandex.ru



ЖАЖДА АКТУАЛЬНОСТИ — ЭТО ЖАЖДА ПРИЗНАНИЯ? ИНТЕРВЬЮ С ВАЛЕРИЕМ САВЧУКОМ. ЧАСТЬ 1.

В интервью с известным исследователем современной культуры, художником и куратором Валерием Савчуком представлен краткий экскурс в историю актуального искусства, показаны актуальные особенности динамики мирового художественного процесса. Предпринимая попытку ответить на вопрос о том, как формируется и развивается идентичность художника сегодня, В. Савчук обращается к анализу отечественного и зарубежного философского и художественного опыта, обозначая «горячие точки», в которых происходит соприкосновение субъективностей, обнажение механизмов и форм культурных влияний. Особое, художественное измерение идентичности, по мысли В. Савчука, оказывается связано не только с социально-политической средой, важной особенностью динамики идентичности становится толерантность в системе «open mind», позволяющая полноценно переживать и познавать реальность. Так, воспринимая и перенимая гиперподвижность структур меняющегося мира, современный художник получает новые возможности презентации собственной идентичности. Вопросы Валерию Савчуку задавал Михаил Кузьмин.

Ключевые слова: *современный художественный процесс, актуальное искусство, арт-проект, визуальность, субъективность, бунт, социальное, телесность, травма*

Thirst for topicality — is this a thirst for acknowledgment? An interview with Valery Savchuk. Part 1.

This article presents an interview with Valery Savchuk, a well-known scholar of modern culture, artist, and curator. It includes a brief retrospective journey into the history of modern art, and discusses current features of the dynamics of the artistic process. In considering how the identity of an artist is currently being shaped and developed, Savchuk analyses Russian and foreign philosophical and artistic experience, illuminates 'hot spots', where a contact of subjectivities is occurring, and reveals the mechanisms and forms of cultural influence. A distinctive artistic measure of identity is connected not only with the sociopolitical environment, but also with the dynamics of identity, the concepts of tolerance and 'open-mindedness' that contextualize experience and the understanding of reality. Perceiving and adopting the hypermobility of the structure of the world in this way, modern artist obtains new possibilities for self-presentation.

Valery Savchuk answered Mihail Kuzmin's questions.

Key words: *modern artistic process, contemporary art, art project, visual nature, subjectivity, revolt, social, corporality, trauma*

Валерий Савчук — современный философ, художник, куратор, автор статей и книг, затрагивающих природу актуального искусства. Принимал участие в художественных акциях и выставках современного искусства, в том

числе зарубежных (Гамбург, Котка (Финляндия), Кассель, Варшава, Сан-Пауло (Бразилия), Тарту (Эстония), Людеруп/Лунд (Швеция), Шауляй (Литва)). Работает в жанре перформанса, городской скульптуры и инсталляции.



Валерий САВЧУК

Автор более 300 публикаций, многие из которых переведены на английский, немецкий, финский, португальский, польский, болгарский и литовский языки.

Valery SAVCHUK

Author of more than 300 publications, many of which are translated into English, German, Finnish, Portuguese, Polish, Bulgarian and Lithuanian languages.



Совместно с Е. Козловым и В. Драпкиным организовал общество философии и искусства «Новая архаика» и одноименный фестиваль, проходивший в арт-кабаре «Бродячая собака» (1990). Выступал в качестве куратора семинара «Академическая/маргинальная мысль и современное искусство: стратегии узнавания» (Галерея — 103, Пушкинская, 10) (1999–2001), председателя оргкомитета премии «Петербургский текст», автора проекта виртуального кладбища «Новые Литераторские мостки» (2000), проекта городской скульптуры «Герой дня», «Ангел Достоевский», куратора памятника «Заяц I» на Заячьем острове Санкт-Петербурга. Кроме того, является автором идеи и заместителем председателя жюри философской премии «Вторая навигация». В настоящее время руководит центром «Медиафилософия» на философском факультете Санкт-Петербургского государственного университета, организует тематические семинары.

Валерий Савчук — автор более 300 публикаций, многие из которых переведены на английский, немецкий, финский, португальский, польский, болгарский и литовский языки.

Valery Savchuk — a contemporary philosopher, an artist, a supervisor and an author of articles and books about the nature of the modern art. He took part in different art actions and exhibitions of modern art, also abroad - in

Hamburg, Kotka (Finland), Kassel, Warsaw, the St. Paulo (Brazil), Tartu (Estonia), Löderup/Lund (Sweden), Siauliai (Lithuania). He works in the performance, city sculpture and installation manner.

V. Savchuk together with E. Kozlov and V. Drapkin has organized the philosophy and art society “New archaic” as well as the festival of the same name in the art cabaret “Brodyachay sobaka” (“Stray dog”) (1990). He supervised the workshop “Academic/marginal thought and modern art: strategies of recognition” (Gallery – 103, Pushkinskaya, 10) (1999–2001), headed the organizing committee of the “Petersburg text” award, is the author of the project of a virtual cemetery “Novie Literatorskie Mostki “ (“New literary gangways”) (2000), as well as of the project of a city sculpture “Geroy Dnya” (“Hero of the day”) and “Angel Dostoevsky”, supervised the monument “Zayats I” (“Hare the 1”) on the Hare island of St. Petersburg. V. Savchuk is also the author and the deputy chairperson of the philosophy award “Vtoraja Navigatsija” (“The second navigation”) jury. Currently he heads “Media philosophy” center at the philosophical faculty of the St. Petersburg state university, organizes thematic workshops. Valery Savchuk is the author of more than 300 publications, many of which are translated into English, German, Finnish, Portuguese, Polish, Bulgarian and Lithuanian languages.

Валерий Владимирович, долгое время в обществе существовал образ художника-отшельника. То есть творческого человека, который тихо спокойно что-то делает в своей мастерской (башне из слоновой кости) и лишь изредка выходит на публику. Устраивает выставки...

Ну что значит долгое? Этот образ художника по историческим меркам возник относительно недавно вместе с Романтизмом, а до этого более двух тысяч лет художники были ремесленниками, работающими на заказ. Свобода их творчества была ограничена. А уж самостоятельно, по своей воле, писать и устраивать выставки они смогли и того позже. Вспомним, художник довольно поздно сравнялся в статусе с поэтом. В ясную формулу самоотчета и одновременно претензии на равенство с поэтом облек этот парадокс Паоло Веронезе (1528–1588) в своем знаменитом ответе инквизитору: «Мы, живописцы, пользуемся теми же вольностями, какими пользуются поэты и сумасшедшие». Вначале философ и поэт, затем живописец, а сегодня, пожалуй, радикальный перформансист более всех оказываются по ту сторону порядка. Он занимает пустующий, но экзистенциально необходимый модус жизни: состоянию благоденствия, столь же желаемому в социальных утопиях, сколь реально невыносимому в повседневной жизни, акционист противопоставляет творчество и риск, боль, насилие и аутодеструкцию.

С какого времени, по-вашему, художник-отшельник вдруг (или не вдруг) стал превращаться в возмутителя спокойствия? С того момента, когда Марсель Дюшан внес готовый объект (реди-мейд) в священное музейное (галерейное) пространство?

Есть мнение, что начало современного искусства приходится на 1900-е годы и связывается оно с фигурой В. Кандинского, влияние которого до сих пор четко прослеживается в живописи второй половины нынешнего столетия. Коллекция музея Современного искусства в Нью-Йорке (Museum of Modern Art, MoMA) — первого в мире музея подобного типа начинается с экспрессионистов. Как не вспомнить по этому случаю жизнерадостных импрессионистов и тяжеловесных кубистов, начинавших с вызова, со скандала, насмешки, их многие считают стоящими в истоках современного искусства. А нестареющий «Писсуар» — это уже зрелая осознанная форма самопрезентации нового направления. Х.-Г. Гадамер, которого трудно назвать апологетом актуального искусства, тем не менее, как-то заметил: «“Какое хулиганство!” — сказать так было бы слишком просто.

Этим Дюшан обнажил какие-то особенности эстетического восприятия». Изменилась конструкция и коды нашего восприятия искусства; мы, наконец, стали видеть то, чем мы видим, осознавать из какого места и каким образом, вернее как определенный образ видит нами.

Когда художник почувствовал, что известности, славы можно добиться коротким путем? Путем скандала... Скандала с точки зрения зрителя.

Скандал стал частью художественного процесса?

Да, но долго эксплуатировать этот эффективный прием ни публика, ни галеристы, ни кураторы не дали. Они быстро привыкли к эпатажу, адаптировали его, стали ждать все более сильных, эпатазирующих и кровавых жестов. Художнику, который неоднократно из аутсайдера, маргинала, непризнанного и нищего в XX веке превращался в гения, в автора невероятно (им самим непредсказуемо) дорогих картин, объектов, скульптур, разрешали если не все, то очень многое из того, что было запрещено обществом. Со временем, став равнодушной и к безумию, и к крови, и к экскрементам, публика требует нового, более радикального, отвечающего ее ощущению времени.

Теперь даже выставки организуются таким образом, чтобы был небольшой скандал. Скандал тоже планируется...

Да, но насколько он желаем художником, настолько же и редок. Ни пресса, ни другие медиа уже «не ведутся» на этот простой прием. Выход из ситуации для художника видется в двух направлениях. Первое, в увеличении насилия, потоков крови, членовредительства и телостроительства. Вспомним аутодеструктивные акции перформансистов от Венской школы до Марины Абрамович и Брюса Лаудена, отрезающего части своего тела. Последняя нашумевшая его акция, в которой он после привычного и порядком приевшегося всем уха, последовательно отрезал пальцы ног и рук, и, наконец, отрезал свой язык (замечу, что галереи и коллекционеры современного искусства охотно покупают и выставляют его произведения). Вспомним также массы голых людей, покрывающие различные природные и городские ландшафты (Спенсер Туник), жизнь с животными (Олег Кулик), отрубить голову коту (Теему Мяки) и т. д. Второе направление — усилить качество произведения, не просто создать художественный объект, но и открыть возможность смещения символического поля, вооружить новой концептуальной оптикой, создать адекватный визуальный контекст понимания своего времени.



А художник, который просто «красит» холсты, пусть и талантливо, это уже вчерашний день. Не жалко этого?

Тот, кто «просто красит», тот скорее изображает художника, который прежде постигал и отображал мир, чем является им сегодня. Художник тот, кто пытается понять себя, время, свою культуру, свое место, а уж какими средствами — это не имеет значения (и не стоит доверчиво относиться к его снисходительному самоопределению — «крашу», «красит»). Если он всем своим существом откликается, проживает время с интенсивностью боя и пытается понять художественными средствами, то он рискует не менее солдата. Когда он в результате поисков и терзаний оказывается в горячей точке сообщения, сопереживания, сострадания (то есть выражает не только себя, но и меня) — тогда его риск оправдывается. Соприкасаясь с изнанкой порядка — хаосом, — со смертельным риском, дарующим чувство свободы, художник оперативно реагирует на стихийное перепроизводство нештатных ситуаций, ведущих к изменениям устоявшихся форм жизни. Актуальность, свернувшаяся в точку визуального образа, — событие названное теоретиками «иконическим» поворотом — ведет к осознанию ведущей и направляющей силы образа в способах воздействия на человека, на структуры его желания и мотивацию поведения. В этом смысле работа философа подобна художнику. Если они настоящие, то обречены двигаться без страховки.

Хотим или не хотим, но деятельность современного художника потихоньку переходит в сферу социальной жизни и политики. С чем это связано? Просто с моральным беспокойством («Не могу молчать») или еще с чем-то?

Вначалеотреагирую на термин «Современный художник». С ним связано много недоразумений. Я разделяю современное и актуальное искусство. Современное — характеристика исключительно темпоральная: т. е. все, работающие в определенное время, современники и относятся поэтому к современному искусству. Актуальное же — аксиологическая категория, которая означает лишь то, что произведения современного искусства (большой частью радикально новые, непредсказуемые, неожиданные как по теме, так и по способу реализации) вызвали интерес, обсуждение и размышления у критиков, кураторов, любителей и знатоков искусства и, наконец, зрителей. Иными словами то, что спровоцировало резонанс в СМИ и специализированных изданиях. Актуальное — то, что постоянно напоминает о себе, что помогает понять настоящее и предвидеть грядущее; оно выражает время с такой концентрацией и весомостью, с таким воздействием на людей, что, со временем, становится классикой.

Претензия на актуальность — претензия на образ будущего, на присутствие в будущем. И, наконец, главное свойство актуального искусства, вопреки мнению, не трудность и недоступность его понимания, но осознание, что с его помощью мы точнее понимаем себя в стремительно меняющемся мире. Образы актуального искусства — оптика, делающая резкими смутные предчувствия и самоотчеты культуры. Мы не столько понимаем актуальное искусство, сколько себя с помощью его произведений.

Вы точно фиксируете движение актуального искусства в область политического, ибо концепты «политической технологии тела» (М. Фуко), утверждение «Все есть политика» (Ж. Делез) многими восприняты как само собой разумеющаяся стратегия творчества. Перформанс есть равнодействующая среды, оператор зрелости ее ставших форм, перформанс представляет ее. Он не может существовать без уровня зрелости контекста: социальной, художественной и политической среды. Его действия не будут художественными, если отсутствует институт, который придает смысл и дает истолкование его акции. Зрелость контекста — необходимое условие снятия границ между устроителями и зрителями акции, между жрецом и жертвой. Немаловажным является и то, что событие в точке кристаллизации перформанса переживает утрату смысла повседневного представления, терпит иное, тратит себя. К этому добавлю, что после заката постмодернистских стратегий, художники зачастую стали повторять модернистские проекты. Как полагает американская исследовательница С. Бак-Морс, многие жесты художников в поле политики опираются на идеи русского авангарда, который первым стал рассматривать художественные акции как политические.

В глобальном мире и художники стали похожи друг на друга. Делают примерно одно и то же.

На первый взгляд, вроде оно так. Но на второй, третий согласиться с этим положением трудно. Ибо целые континенты, страны и народы не охвачены актуальным искусством, а те, кто например, существует в «экспортном» варианте (сильные китайские художники: меня, например, впечатлил экологически ориентированный Цай Го-Цян инсталляцией «Курс» (Head on) из чучел 99 волков), у себя дома известны гораздо меньше. Возможно из-за того, что все делают одно и то же, кураторы и критики как раз и ждут от каждого художника выражение его собственного топоса. На фоне глобализации, — важной составляющей актуальной репрезентации художников — выходит на сцену интерес к локальному, и мы видим соответствующие топосу жесты актуальных художников; если художник из России, то он делает тупое озлобленное лицо, агрессивные деструктивные жесты, из Ближнего Востока изображает

арабскую вязь на фоне автомата и чадру, из Индии — делает что-нибудь на тему каст или буддизма и т. д.

В нынешних художественных условиях главным становится не само произведение искусства (холст, скульптура, графика), а некий, порой мифический ПРОЕКТ. То есть совокупность произведений, включенных в некий социальный контекст и обрамленных какой-то идеей.

Сошлюсь на наш совместный с А. Курбановским труд, посвященный творчеству Валерия Лукки. Определив его вклад в искусство рубежа XX и XXI веков разработкой направления «Концептуальный экспрессионизм», мы попытались показать, что его актуальность проистекает извне и поверх способа создания художественного образа. Лукка не соглашается с этим. Но то, что он сделал, не может быть артикулировано самим автором. Как говорил Ленин, у пролетариата бытие пролетарское, а сознание мелкобуржуазное. Нужны идеологи.

Если этого нет, то нет и современного (актуального) произведения искусства?

Ответ до банальности прост: никакого различия между критериями классического и актуального (contemporary art) искусства нет — все дело в чувстве вкуса. Проходит время, радикальность музеефицируется, становится образом времени, а критерии качества такого рода искусства из призрачных становятся прозрачными, приобретают рациональные моменты. На это работает вся армия профессионалов от искусства: они выставляют, оценивают, покупают, описывают, хранят и т. д. Почему именно это, а не какое-либо другое, скажет время. Ибо среди котировщиков идет непрерывная конкуренция за открытие нового имени, за поиск инвестиций в него. Затем новое признается всеми любителями и интересующимися изобразительным искусством. А может и не признаваться — тогда все усилия напрасны.

Но нужно учитывать, что есть страны, от которых ждут новых стилей, а от других — подражаний им. На сегодняшний день мы, к сожалению, в разряде подражателей. И речь идет не только об изобразительном искусстве, но и о кино, где господствуют голливудские киноштампы и спецэффекты, о дизайне, компьютерной и автомобильной промышленности и.д. Художников делает контекст: степень экономической развитости страны, общий культурный фон, инвестиции, интерес и осознанное внимание к художественному творчеству. С другой стороны и искусство влияет на техническую эстетику и дизайн, а, в конечном счете, и на конкурентоспособность как интеллектуального, так и промышленного продукта. Интерес к себе, доверие своим актуальным художникам (которые начинаются там, где происходит отказ от пренебрежения к отечественным коллегам по цеху, и безоглядному доверии западным, а сегодня еще и

восточным авторам) — способ разомкнуть замкнутый круг вторичности всей гуманитарной сферы. Вдумаемся, китайцы начинают конкурировать по всем фронтам: экономике, спорте, кино и актуальном искусстве — все это составляющие развитости страны.

Просто картины (холсты в рамах) и скульптуры можно увидеть в салонах и коммерческих галереях. Там искусство можно купить и отнести домой. Повесить картину на стену. Но это же очень далеко от эпицентра художественного процесса...

Гегель употребил продуктивную и емкую метафору: хитрость мирового разума. Она применима и здесь. Да, несомненно, причиной отказа в XX веке от произведения, от картины, скульптуры были антибуржуазные настроения художников. Осознание факта, что существом своего творчества они втянуты в рыночные отношения, было для них травматично. Оно повлекло эрозию чистоты и бескорыстности художественного произведения. Если прежде художник мнил себя свободным от забот повседневности, то теперь он оказался в ловушке рыночной стоимости. Радикальный, из-за отчаянности положения, в котором художник оказался наедине с собой, жест художника порывает с традиционными жанрами визуально-пластических искусств, продукты которого можно продать. В итоге декларируется и производится авангардный жест, принципиально ускользающий от рыночной стоимости. Однако хитрость «мирового буржуазного духа» в том, что он нашел способ апроприации художественных провокаций XX века, превращая в «коммерчески успешного художника» того, кто выстраивает стратегию своего творчества в оппозиции к искусству, обществу, буржуазности. Все активнее беря на вооружение приемы политической борьбы и конкуренции на рынке услуг, художник допускает присутствие капитала не только на стадии создания произведения, акции протеста, но и на стадии проекта, под который открывается финансирование, выдается грант, например, на протест против общества потребления. Но после казуса не- и анти-искусства, в состоянии невосприимчивости публики к шоку наступает эпоха тотального дефицита непосредственности и искренности реакций.

А вот акции и проекты за деньги не купишь... Но можно приобрести известность. Не является ли скандальная слава неким эквивалентом денег?

Да, известность является символическим капиталом, который легко конвертируется в материальный. Ряд художников-акционистов, уйдя в клубную культуру, гламур, массмедиа, в мистику или религию, перестали быть художниками. Их соблазнили устойчивым заработком, согласившись, они адаптировали свое творчество под вкусы публики. Но даже бескомпромиссных радикалов западная буржуазная культура быстро адаптирует



к своей ситуации. Я, например, видел каталог Кристи с фотографиями акций акциониста Германа Ницша по вполне рыночной цене. То есть фотографии его акций, направленных против буржуазного общества, легально и вполне по рыночной цене выставлены на продажу. Замечу, фотографии весьма посредственного качества.

Интересно, что и нынешняя публика как бы поделилась на две неравные части. Есть зрители, которые полюбили проекты. Научились в них разбираться. Это их вполне устраивает. И есть зрители, к сожалению, их не мало, которые по старинке воспринимают только отдельные произведения искусства. Целое же они не увидят.

Есть и такие кто считает, что изобразительное искусство остановилось в XIX веке. Далее деградация. Но есть правило: нельзя понять настоящее время из прошлого. Понять современность, не читая современную литературу, не воспринимая актуальное искусство, кино, не слушая современную же музыку и т. д., крайне трудно. Обратите внимание, признание писателей и поэтов Серебряного века, авангарда в живописи и архитектуре начала XX века, резко контрастирует с крайне низкой оценкой актуального искусства. Одно из объяснений этого в том, что скорость паровозов и пароходов, пишущих машинок и печати серебряной фотографии, за которой пытались угнаться художники начала века, в начале следующего — кажется скоростью прогулочного ретро-аттракциона. Сверхзвуковые скорости эпохи новых технологий и «мгновенного» Интернета рожают новые состояния сознания, новые иллюзии и надежды, новые конвенции и новые же патологии. Безумный мир отражается во все еще недостаточно безумном искусстве (поскольку степень безумия настоящего превышает возможность художественной рефлексии, сколь бы не утверждалось обратное). Актуальные продукты в большинстве случаев маргинальны, трудно признаются обществом. От них проще отвернуться, чем продумать истоки их возникновения. Настоящий художник не может проходить мимо них. Настоящий зритель — тоже.

Мало того, свое непонимание художественного процесса они вымещают на отдельных произведениях искусства. Видят, например, что художник включил какой-то милый их сердцу символ в новый критический контекст, и начинают возмущаться...

Ну да, возмущались же пожарники в 20-х годах, когда видели отрицательного персонажа пожарника. Требовали запретить произведения, порочащее их как честных тружеников. Увы, ничто ни ново под луной. Но возмущающиеся — все равно лучшие из зрителей — значит, увидели, не остались равнодушными.

Например, известный питерский художник Олег Янушевский, кстати, выпускник Академии художеств, довольно активно работал с символами и знаками как прошлого и настоящего. Свои произведения он называл новыми иконами (лучше бы — айконами). Несколько лет тому назад он выставил свои работы в одной из питерских галерей. Прибежали необразованные зрители и осуществили акт вандализма по отношению к его произведениям. И как результат, художник уехал на Запад. Туда, где зрители гораздо толерантнее.

Я знаю Олега, его работы, причину отъезда. Здесь, кроме всего прочего, вышел казус. Вандалы хотели привлечь сторонников в борьбе с актуальным искусством, заявить о себе, а привлекли внимание к художнику Янушевскому, пополнили ряды интересующихся актуальным искусством. «Очернителей» никто не персонифицирует, не помнит. Таких активных «протестантов» надо бы культивировать (но только чтобы были честные, идеологически убежденные), собирать деньги и давать им гранты, наконец. Ибо в их жестах есть тот самый лелеемый аукционистами скандал, о чем мы говорили выше.

Тема толерантности, пожалуй, одна из самых острых в современном художественном процессе. Получается нечто парадоксальное. Художник сознательно или подсознательно жаждет скандала, но появляется зритель-вандал. Тот, который портит (или разрушает) произведение искусства. Где же выход?

Скандал дорогого стоит: он взыскуем, желанен, редок. Ведь сегодня проблема в прямо противоположном — никто ничему не удивляется, не реагирует, не возмущается, не отстаивает своих убеждений, вкусов. Нет или почти уже нет зрителя-вандала, скорее он аналитик, легко декодирующий средства, с помощью которых автор хочет привлечь внимание. Вандализм — составляющая образа положительного голливудского героя. В погоне за преступником, в отстаивании справедливости, при наведении порядка — он столько рушит, разбивает, бьет, что является по сути зеркальным отображением преступления.

Вторая часть интервью опубликована в [интерактивном разделе](#) сайта журнала