СОКОЛОВА Ирина Борисовна / Irina SOKOLOVA

Россия, Санкт-Петербург.
Санкт-Петербургское отделение Российского института культурологии.
Научный сотрудник, кандидат культурологии.

Russia, St. Petersburg.
St. Petersburg Branch of the Russian Institute for Cultural Research.
Seniour Rearcher. PhD

i_sokolova@bk.ru

КОАНЫ* СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

РАЗМЫШЛЕНИЕ О КНИГЕ МАРИНЫ ПЕРЧИХИНОЙ «ЧТЕНИЕ БЕЛОЙ СТЕНЫ»

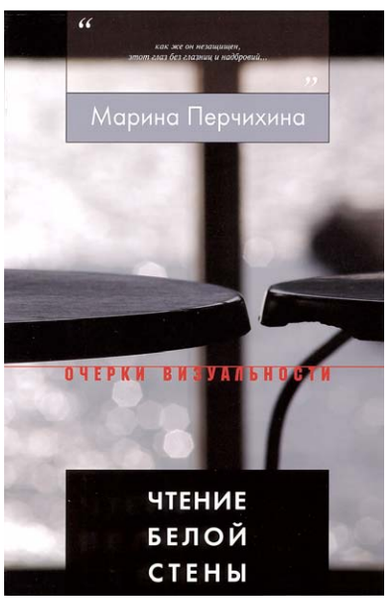
Книгу Марины Перчихиной можно назвать особым самоценным художественным проектом, внутри которого собрано множество связанных друг с другом и независимых историй. «Чтение белой стены» — это своего рода философия жизни и оптика художественного, соприкосновение с которой открывает новые грани отечественного искусства второй половины XX — начала XXI вв.

Ключевые слова: *Марина Перчихина, Андрей Благов, театр, перформанс, концептуализм, современное искусство, комментарий, визуальность, видео-арт, лэнд-арт*

Kōans of Contemporary Art: Some Thoughts on the Book by Marina Perchikhina, "Reading the White Wall"

This book, written by Marina Perchikhina, includes a number of related and separate stories and is a unique and valuable project in its own right. "Reading the White Wall" is a kind of philosophy of life, and a prism through which one can see new perspectives of contemporary Russian art in the late 20th and early 21st centuries.

Key words: *Marina Perchikhina, Andrei Blagov, theater, performance, conceptual art, contemporary art, commentary, visuality, video-art, land-art*



Книгу художника и теоретика современного искусства Марины Перчихиной сложно включить в ряд аналогичных произведений. Возможно потому, что подобные работы совершенно точно нельзя назвать академическими, теоретизирующими, но и в группу сочинений-рассуждений на тему, мемуаров и воспоминаний «Чтение белой стены» включить невозможно (в силу наличия того концептуального начала и ядра, вокруг которого заплетены истории этой книги).

В кругах московского концептуализма (как и в традиции концептуализма в целом) было актуально создание разного рода текстов, которые могли носить как программный, так и неофициальный характер. Приватные мысли и высказывания превращались в дневники и тетради мемуаров, которые впоследствии так же становились артефактами и источниками знаний об эпохе. Примером могут стать работы Виктора Пивоварова — фактически автобиография «Влюбленный агент» и «Серые тетради», где собран, по мнению самого автора, «текстовый мусорок», при ближайшем рассмотрении точно воспроизводящий особенности неофициальной художественной среды второй половины XX века. Продолжая ряд аналогий, следует упомянуть столь же широкоизвестную книгу диалогов Дмитрия Бавильского и Оле-

* Коан (японская калька китайского «гунъань») — короткое повествование, вопрос, диалог, обычно не имеющие логической подоплёки, зачастую содержащие алогизмы и парадоксы, доступные скорее интуитивному пониманию. Коан — явление, специфическое для дзэн-буддизма. Цель коана — придать определённый психологический импульс ученику для возможности достижения просветления или понимания сути учения.

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

га Кулика «Скотомизация», где в форме бесед и аналитических рассуждений передается картина творчества художника и особенности бытия современного российского искусства на родине и за рубежом. Похожие по структуре материалы есть и в книге Марины Перчихиной.

В. Ю. Быстров в статье, предваряющей книгу Жиля Делеза «Переговоры» (кстати, также представляющую собой сборник писем, коротких статей и интервью философа), предлагает задуматься над высказыванием Поля Вирильо «Быть видимым — значит, быть уязвимым»[1]. Кажется, именно такая цель автора невольно вырисовывается и при размышлениях над книгой «Чтение белой стены» — сделаться видимым, сделать видимым то, что явно, но скрыто, наконец, стать уязвимым (раскрыться), утвердить силу в слабости.

Содержание книги, логику повествования можно охарактеризовать, скорее, как инфраструктуру[2], внутри которой ряд взаимосвязанных, обслуживающих друг друга линий повествования образуют целостную концепцию. Воспринятые по отдельности, части книги создают иную картину описываемых событий[3]. Лишь собранные вместе, демонстрирующие грани своей изменчивости в зависимости от разных уровней прочтения, мысли эти становится книгой «Чтение белой стены». Таким образом, всякая необходимость, подвергая источник анализу, обращаться к пересказу частей отпадает, поскольку представляет лишь факты историй и описания художественных проектов. Поэтому, следуя авторской мифологии, логичнее и честнее будет представить ключевые точки и понятия, от которых развивается повествование книги.

Пространство и время. Гексаграмма № 14. Да-ю. Обладание великим: *«Обладание великим. Изначальное развитие»*[4].

Справедливо будет особо отметить, что категории пространства и времени, беспокоившие художников на протяжении всей истории искусств, в художественном процессе второй половины XX века обретают совершенно новую жизнь и энергию. Для Марины Перчихиной, окончившей в 1976 году театрально-декорационное отделение Московского художественно училища и проработавшей к 1984-му году художником-постановщиком более чем на 20 спектаклях в разных городах России, вопрос пространства и времени решался, прежде всего, на сцене. Именно театр становится отправной точкой рассуждений автора в книге «Чтение белой стены». Подвергая конструктивной критике идеи и формы современного российского театра, автор вплотную приближается к философской и эстетической традиции Священного театра, того ясного и ровного света, который он излучает. Искусства, лишенного постановки в ее догматическом ключе. Здесь можно вспомнить теорию и художественную практику Питера Брука, работа которого с пространством и временем, несмотря на классические сценические рамки, приближалась к перформансу, порой — хеппенингу. Философия Брука минималистична: «Человек движется в пространстве, кто-то смотрит на него, и этого уже достаточно, чтобы возникло театральное действие <…>Представление отрицает время. Представление — то, чем оно должно быть: прошлым, возникающим в настоящем»[5]. Вместе с тем, работа внутри театра и спектаклей, совершенствование традиций — это лишь малая часть проблемы «театрализации» искусства, которой обеспокоена Марина Перчихина. Проникновение постановок в концепции современных художественных проектов свидетельствует не об их динамическом характере, синтезирующем разные виды и формы, а констатируют отсутствие витальности, подвижности и внутренней энергии. Становится ясно, что необходимо работать с формами, идеям и в ином ключе, например, двигаясь от противного: минимум внешнего, обращение внутрь: «Целью было полное очищение внутреннего пространства, остановка сознания как состояние, в котором можно решиться на продуцирование пространственного объекта без следов самовыражения, — объективного, реального»[6]. Важно подчеркнуть, как отмечает сама Перчихина, изначальное понимание «неэффектности и неэффективности» (в смысле утверждения какой-то особой позиции и языка на московской сцене) проекта, что демонстрирует его «аутопоэтичность». Включенный в ряд других, он демонстрирует следующую ступень художественного самопознания, эксперимента внутри пространства, с пространством и временем. Предваряющим этот («Чтение белой стены») проект, был ряд терапевтических художественных актов, получивших название «Рем-арт», благодаря которому «полученные травмы обратились в предмет рассмотрения»[7]. Подвергая анализу и разработке категории пространства и времени, Марина Перчихина условно разделяет их на внутренние и внешние, особым образом мотивируя переход от одного уровня к другому (например, от выставочного пространства к городском, уличному, загородному). Такие формы структурирования собственной реальности и осмысленные переходы между ними открывают возможность проживания художественного.

Пустота. Гексаграмма № 48. Цзин. Колодец: «*Колодец. Меняют города, но не меняют колодец. Ничего не утратишь, но ничего не приобретаешь. Уйдешь и придешь, но колодец останется колодцем…*».

Рассуждая о московских концептуалистах, к числу которых относится и Марина Перчихина, сложно обойти стороной пу-

---

[1] Цит. по Быстров В. Ю. Жиль Делез: человек с пятью лицами // Ж. Делез. Переговоры. — СПб: Наука, 2004. С. 5

[2] Инфраструктура — лат. *infra* — «ниже», «под» и лат. *structura* — «строение», «расположение».

[3] Интересно отметить, что еще до выхода книги в свет, литературно-философских журнал «Топос» публиковал некоторые ее части (См. на сайте издания: http://www.topos.ru/autor/160/work). Складывалось определенное впечатление от такого частичного чтения, вполне сравнимое с созерцанием панелей стены в проекте «Чтение белой стены» М. Перчихиной, когда в строгой последовательности зрители рассматривали панели стены дома, не обращаясь при этом к общему пространству стены, постепенно вычитывая лишь части (об этом проекте см. подробнее стр. 48–54 книги).

[4] Здесь и далее цитируется И-Цзин — древнекитайская «Книга Перемен» (перевод Ю. К. Щуцкого). Желание сопоставить (предпринять попытку поиска соответствий) основных идей книги и философии «Книги Перемен» продиктовано отчетливой заинтересованностью автора Марины Перчихиной философскими и религиозными концепциями Востока, что заметно по тексту и проектам художника.

[5] См. книгу: Брук П. Пустое пространство. Секретов нет. — М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003. С. 203–209.

[6] См. описание проекта на странице 48 книги «Чтение белой стены» (Перчихина М. Чтение белой стены. — М.: НЛО, 2011.)

[7] См. там же. С. 31.

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

стотный канон и идею пустотности в целом. Избегая общих рассуждения на эту тему, отмечу лишь одно: желание (жажда) реальности и пустоты возникает в противовес сформировавшемуся в эпоху модернизма стремлению создавать что-то излишне «свое», оригинальное, хорошо узнаваемое. Открывая пустоту как наполненность, типичное (например, бетонную стену дома напротив) как редкое, располагающее к размышлениям, московский концептуализм отвечает на вопрос: «А где же работы?» — а я показала на бетонную стену»[8]. Кстати, несмотря на, казалось бы, каноничность идеи пустоты в искусстве, она вновь и вновь предъявляет зрителям свою актуальность. На IV Московской биеннале современного искусства (23 сентября-30 октября 2011 года) был запущен спецпроект «Заложники пустоты», представляющий ретроспективу художественной рефлексии на эту тему в искусстве XX века. Правда, более интересным кажется представленный на биеннале перформанс Марины Абрамович «The Artist is Present», в котором пустота воплощена художником без посредников.

Миф и реальность. Гексаграмма № 28. Да-го. Переразвитие великого: «*Переразвитие великого. Стропила прогибаются. Благоприятно иметь куда выступить. Свершение*».

В книге Марины Перчихиной встречается выражение «…следы моей собственной экзистенции переплетаются с множеством жестов других персонажей, принадлежащих мерцающей реальности»[9]. Кажется, что эффект мерцания передается реальности именно благодаря тем мифогенным (возможно, мифогенетическим) структурам, которые обнаруживаются в творческом акте. Их принадлежность реальности очевидна, задача художника состоит в очерчивании границ, пределов одного «мифа», материализации мифологического языка. Крайне интересными выглядят лэнд-арт проекты, описанные Перчихиной, например «Похороны сапог», «Вавилонская Яма», «Вавилонская Яма-2», «Арендованная земля» и видеоинсталляция с предысторией «Заклание гриба»[10]. Само по себе понятие «аренды» актуально для современного искусства, так как представляет особый способ работы с реальностью: с одной стороны, пространство повергается изменению, но с другой — оно не присваивается, открывая возможность саморазвития (что важно для лэнд-арт). Таким образом, вокруг определенной части земли/пространства создается или обнаруживается миф (как в случае с большим количеством старой обуви в земле, описанном в книге). Совершенно в другом ключе можно говорить о соотношении мифа и реальности, анализируя концепцию СКО (системы конденсированного опыта)[11] в контексте творчества. Система конденсированного опыта это сумма воспоминаний, заложенных в основу травмы и конструирующих невроз. Для художников круга Марины Перчихиной различные «травма-пункты» выступали как точки превращения обыденного в художественное: «никакой истории и политики как бы и не существует, если они не являются персональной травматической ситуацией»[12]. Вокруг травм формировалась мифологическая конструкция (благодаря которой возможно было преодоление невроза); и созданные произведения как «космос для собственного употребления» только в последствие становились публичными.

Точка: Дневник. Гексаграмма № 52. Гэнь. Сосредоточенность: «*Сосредоточенность. Сосредоточишься на своей спине. Не воспримешь своего тела. Проходя по своему двору, не заметишь своих людей. Хулы не будет*».

Дневники и письма — концептуальное ядро книги и, вероятно, творческого пути Марины Перчихиной. Пере-читывание, в-чтивание, соотношение слова и изображения слова, акты чтения и письма — ключевые позиции проектов Перчихиной. В опыте художественной рефлексии о слове и телесности обнаруживает себя ограниченность европейской традиции про-чтения вербальной информации, присутствие лишь буквального. Кроме того, дневник — это способ реализации так называемого self-art, воплощенного в жизнетворчестве Андрея Благова (см. описание проекта «Ежедневное расписание жизни»[13]).

Точка: Андрей Благов. Гексаграмма № 61. Внутренняя правда: «*Внутренняя правда. Даже вепрям и рыбам счастье. Благоприятен брод через великую реку. Благоприятна стойкость*».

Конечно, вся книга о нем и отчасти написала самим Андреем Благовым. Потому что вся его жизнь и творчество это «попытка отличить белое от белого, писать белым по белому, видеть белое в белом, относится в той же степени о опыту концептуальному, как и медитативному»[14].

[8] Цит. по диалогу М. Перчихиной и С. Бархина (см. с. 22).
[9] См. с. 22.
[10] См. с. 173–181.
[11] См. с. 41.
[12] См. с. 160.
[13] См., например. С. 75
[14] См. с. 51… До последней страницы я искренне была уверена в том, что Андрей Благов есть, точнее — был. Потом я поняла, что все-таки нет. Потому что «быть видимым — значит, быть уязвимым».

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.