

Оксана Шаталова

Сопротивление по-азиатски

На территории contemporary art романтическое слово «*сопротивление*» ротируется широко и охотно, ибо в нем сконцентрирован один из ключевых символов веры современного искусства – его претензия и воля противостоять «естественному порядку» капитализма.

Говоря предметней: словом «сопротивление» обычно обозначается кредо неовангардного арт-активизма, – политических жестов в эстетическом поле, таких как создание автономных анклавов на карте глобального неолиберализма, критика институций и властных структур. Примеры подобного «сопротивления» являют ситуацианисты 60-70-х годов или, к примеру, современные нам интервенционисты.

Если же попытаться примерить понимаемый в таком смысле термин к искусству Центральной Азии или, в частности, Республики Казахстан, то подобная примерка может выявить, что искусство наше «сопротивляется» как-то не очень активно.

Впрочем, это эвфемизм. Подобного «политического» искусства у нас практически нет. Или, вернее, самые интересные и репрезентативные образцы нашего искусства к таковой епархии не относятся.

Начнем хотя бы с той «косвенной улики», что на сегодняшний день в Казахстане распались на атомы все значимые художественные группы, – тогда как *коллектив* единомышленников является типичной формой самоорганизации арт-активистов, – которые объединяются как некие боевые отряды или группы протеста. В Казахстане же художественные коллективы, имевшие место в прошлом, представляли собой, скорее, *группы поддержки*, – поддержки развития и укоренения актуального искусства в стране, в том числе развития арт-институций, – то есть, они как бы дружили не против, а за. Возникшие во время или непосредственно после распада СССР казахстанские арт-коллективы («Коксерек», «Кызыл Трактор», «Зеленый треугольник» и другие) при всех своих различиях подпитывались общим пафосом пионерства, пафосом «нового, свободного и модного искусства», – пафосом трибунским и даже профетическим, – что особенно характерно для группы «Коксерек», иллюстрировавшей своими радикальным акциями с кровавым умерщвлением животных вполне конвенциональную в международном контексте проблематику Другого. Это время можно назвать *временем манифестов*. Это был период воодушевления и энтузиазма, энергия которого может временно сплачивать.

Постепенно, конечно, пафос пионерства иссяк. Практически все возникшие в 90-х годах художественные группировки распались. Время коллективных манифестов сменилось временем персонального исследования и высказывания, временем пост-авангардного протоколирования, документирования, – а также продуцирования метафор. Метафор, которые визуализировали трудно поддающиеся рационализации «общеазиатские» мифологемы, образы «Третьего мира» либо метафоры «обломков империи».

Производство таких визуальных образов (для восприятия которых порой следует больше полагаться на чуткость к поэзии и иронии, на фантазию и даже интуицию, нежели на логику) – и является, собственно, генеральной линией и специализацией центральноазиатского и, в частности, казахстанского искусства. Круг примеров здесь достаточно широк – можно вспомнить фотосерию Саида Атабекова «Дорога в Рим», которую художник продолжает уже второй год: одинокие фигуры в степи – странники, животные, автомобили, технические конструкции, – словно бы пересекают кадр слева направо, имитируют движение, но одновременно статично позируют. И фотографии из цикла «Галлюцинации» Ербола Мельдибекова, на которых запечатлены скульптуры, повторяющие фактуру и форму работ швейцарского модерниста Альберто Джакометти,

но выполненные из органического материала – умерщвленной плоти, мяса. И серию объектов «Пик Победы» того же автора – горные рельефы на днищах американских блюдов из фольги и советских эмалированных кастрюль. И его же видео «Черный квадрат» - где «фирменный знак» модернизма превращается в случайную фигуру, сложенную массой копошащихся червей. И множество видеоработ Алмагуль Менлибаевой – где азиатские девушки в степи предстают как некие константы азийской идентичности. Можно вспомнить – сделаем крутой поворот – и щедро заряженные иронией джанк-объекты Георгия Трякина-Бухарова – собранные из вторсырья лошади, свиньи и верблюды. И так далее, и так далее, – метафоры могут быть тонкими и остроумными, точными и неожиданными, - в любом случае это есть противоположный полюс по отношению к политическому арт-активизму, который обычно оперирует ясными логическими конструкциями.

Собственно же западный неолиберализм в Центральной Азии вызывает до сих пор, скорее, солидарные, а не критические интенции, поскольку воспринимается как недостижимая утопия. На нашем пространстве до сих пор не сложена арт-система, отсутствует рынок современного искусства, - его создание есть вожденная мечта для художников. Наше искусство являет собой, скорее, зону *лояльности и солидарности*, нежели сопротивления, – солидарности, конечно, не с властными структурами государства, но с институциями международной арт-системы, которая и является легитимной составляющей глобальной капиталистической системы. Поэтому такие словесные фетиши современного искусства, как «критика институций», распространяются в Центральной Азии весьма неохотно. Институции не критикуются, потому что критиковать, собственно говоря, нечего.

Что же касается искусства, реагирующего на местные политические реалии, то здесь ситуация еще сложнее. Какой-либо ясный критический месседж практически отсутствует, - присутствует, как уже сказано, лишь набор более или менее остроумных метафор.

Вспомним, что после распада СССР на карте Евразии возникли странные геополитические образования, - восточные деспотии с косметическими, марионеточными демократическими институтами. Казахстан - президентская, а после так называемых «демократических реформ» 2007 года, «президентско-парламентская» республика, является по сути государством авторитарным, - где политические процессы обусловлены конкуренцией кланов, лидеры которых - или члены семьи президента, или представители его близкого окружения (идет фактически средневековая борьба за трон между родственниками); где оппозиция, по определению зарубежной прессы, является «ручной и карманной», то есть инициированной самим президентом для создания видимости плюрализма; и где рядовые граждане воспринимают себя совершенно отчужденными от управления государством.

Вследствие такой ситуации гражданам Казахстана присуща аполитичность, неверие в демократические институты и отношение к властным структурам как к вещи в себе. Аполитичность и равнодушие порой перерастает в любовь к власти как к некой богоданной субстанции - «у природы нет плохой погоды» (любовь, разумеется, замешана на страхе и осторожности). Гражданам, загипнотизированным официальной пропагандой, безопаснее покорно ей следовать. Тем более в «докризисный» период константой властной риторики стала мантра «стабильности» (режим укрепился экономически благодаря повышению цен на углеводороды), - ныне же актуальна мантра «возвращения стабильности». Граждане остаются лояльны власти. По словам зарубежных СМИ, - если в 1990-х годах выборы в Казахстане еще приходилось фальсифицировать, то на парламентских выборах 2007 года население дружно проголосовало за президентскую

партию «Нур Отан», которая единственная преодолела 7-процентный барьер и заполонила собой парламент.

Государство представляется его гражданам неким закрытым, аутичным, недоступный влиянию мистическим кафкианским Замком. И говорить о ситуации в постсоветской Азии возможно лишь образным языком, напоминающим язык мифа.

Либо – при подходе рациональном – можно лишь фиксировать, документировать эту ситуацию без амбиций повлиять на нее, - что собственно и отражается в искусстве.

* * *

Если же все-таки задаться целью выискать в искусстве Казахстана хоть какие-нибудь очаги *сопротивления*, - то тогда придется забыть корреляции с логичностью и целесообразностью арт-активизма и наделить это слово значениями экзистенциальными, метафизическими и даже иррациональными.

Конечно, при таком подходе дефиниция расширяется до бесконечности – любому произведению искусства можно приписать «сопротивление» чему угодно, хоть магнитным бурям.

Однако мне хотелось бы все-таки выбрать, как это ни сложно, какое-либо определение, которое могло бы достаточно условно обозначить специфическое «сопротивление по-азиатски». Как и в искусстве, для описания иррациональной реальности здесь наиболее адекватна будет поэтическая фигура, метафора.

В этом случае я считаю достаточно остроумной метафору, которая была озвучена казахстанской видеохудожницей Наташей Дю, - сравнившей свой наряд, созданный для перформанса «Гусеница», с веригами *юродивого*. Летом в Алматы, где Наташа осуществляла видеосъемку перформанса, было страшно жарко даже в легком одеянии, - громоздкий же костюм превращал простое пребывание на улице в серьезную пытку (после перформанса Наташа похудела на 5 килограммов).

Итак, фигура *юродивого*. Она, конечно, не раз мелькала на поле постсоветского искусства, особенно так называемого радикального. Например, на фотографиях группы «Синие носы» из серии «Новые юродивые» запечатлены, собственно, новые юродивые, – участники группы позируют на фоне московских церквей, – в отличие от Наташи, они, наоборот, мерзнут зимой в одних трусах.

Но все-таки, несмотря на неоригинальность, мне хочется еще раз воскресить этот образ.

Как известно, *юродивый* это человек, сознательно имитирующий безумие и совершающий противоречащие бытовой этике поступки. Это славянское слово происходит от слова «урод» - а художники современного искусства, в общем-то, и воспринимаются своими согражданами как некие нравственные уроды (вернее, безнравственные).

Юродивый, как известно, своим образом жизни обличал несовершенства земного бытия, - унижаясь «Христа ради», глумясь над собой и ближними, он напоминал обществу, что блага мира сего суетны и преходящи. Юродивые вели аскетический образ жизни, сознательно терпели лишения и страдания, носили вериги и чисто символические одеяния, либо ходили вообще без одежды (зимой – точно так же, как и «Синие носы»), спали вместе с бродячими собаками, громко обличали царей на площадях, и так далее.

И у современного художника также имеется оправдание его странным и нередко вызывающим жестам – это не просто хулиганство, а хулиганство, имеющие некие возвышенные цели, - меседж, адресованный социуму, - какая-нибудь критика или декларация, обличение несправедливости, призывание милости к падшим и так далее. Эти высокие порывы как бы дают ему право творить любые безобразия.

Далее. Как и нынешний современный художник, юродивый являлся персоной общественной, - в отличие от пустычника, он всегда стремился быть в центре внимания,

провоцируя реакцию толпы, - как и художник, скандальностью своих жестов юродивый стремился привлечь внимание публики к своему сообщению.

И, наконец, самое главное, – юродивый был обличителем-одиночкой. Такой тип «сопротивления» характерен для средневековья и вообще для консервативного общества (недаром западник Петр Первый боролся против юродства).

Юродивый не стремился изменить существующий порядок вещей. Он лишь подчеркивал несовершенство мира, высказывая свое с ним несогласие.

Для юродивого существовала некая абсолютная константа, воплощенная в образе Христа и его Царствия, - с этой константой он соотносил земную жизнь, и сравнение, конечно, свидетельствовало не в пользу последней.

Что является подобной константой для современного художника, представителя «сопротивления по-азиатски», можно лишь предполагать, - возможно, это кантовский нравственный закон или что-то в этом роде. В любом случае художник видит, что мир несовершенен, - но, увы, не повторяет вслед за каким-нибудь активистом, что «другой мир возможен». Ни в какие изменения он не верит.

Таким образом, фигура «сопротивленца по-азиатски», увязшего в аутичной несовершенной реальности, более трагична, чем фигура юродивого, для которого земной мир являлся лишь преддверием мира благого и вечного.

Вот такой тип пассивного сопротивления мы и можем отыскать в нашем искусстве, – когда адресат протеста как бы ускользает от определения. Это как бы протест в онтологическом смысле, протест против аутичной, глухой реальности.

Вполне репрезентативным в этом отношении является творчество Натальи Дю.

Художница всегда является героиней своих видео, - последние же ее проекты представляют собой собственно практику публичного юродства.

Перформанс «На земле» художница осуществила в декабре 2007 года в южноиндийском городе Мумбае. Если в зимней Москве на земле спали отдельные юродивые, то в зимнем тропическом Мумбае тротуар устилают самые широкие слои населения. Надев белый костюм, Наташа тоже прилегла на асфальт рядом с нищими и попыталась уснуть, или хотя бы отдохнуть, читая газету. Перформанс был осуществлен в разных районах города: на «европейской» торговой улице, в трущобах, на базаре – не менее чем в десяти точках. И везде наблюдался живой отклик населения. Если на местных «спящих» мумбайцы не обращали ровно никакого внимания, то «Другая», решившаяся встроиться в контекст, вызвала полный спектр эмоций. Вокруг лежащей Наташи неизменно собирались толпы горожан, кричащих, смеющихся, порицающих (в один момент пришлось даже срочно сворачивать акцию и спасаться бегством, так как население принялось швыряться в художницу бутылками и камнями). Сообщение юродивого, несомненно, было услышано, но, как обычно, не повлияло на статус-кво. Юродивый и не ставит подобной цели, - это временно возникающая-пропадающая точка кипения на гладкой равнодушной поверхности.

Наташа постоянно практикует такие духовные тренинги. В июле 2008 года, в невыносимо знойные дни, художница облачилась почти в зимний наряд «гусеницы» и провела в этом скафандре несколько дней подряд, мужественно разделяя с алматинцами их типичный досуг в парке культуры и отдыха. В апреле же 2009 года Наташа запеленалась в тяжелый костюм «улитки» и медленно ползала по тротуарам Алматы – не по гостеприимной земле, а по жесткому асфальту.

Подобным образом и осуществляется «сопротивление по-азиатски», – не предполагающее влияния, просто имеющее место.

Впрочем, некие изменения в окружающей среде с появлением «юродивых» все же происходят, – и воплощены эти изменения в фигурах самих юродивых, хотя ими же и ограничены.

Хотя, возможно, этого не так уж и мало.