

Принято считать, что у искусства нет никакой пользы, что искусство не утилитарно. Это действительно так. Однако часто под неутилитарностью подразумевается элитарность. И напротив, сопротивление элитарности часто приводит к инструментализации искусства, к использованию его языков с той или иной прикладной целью.

В первом случае искусство превращается в некий сакральный институт избранных. Во втором оно играет роль социальной терапии или культурного производства.

В XXI веке и тот и другой путь представляются исчерпанными. Почему? Потому что в скором будущем мы все больше будем сталкиваться с оттоком искусства из тех мест, где мы его традиционно ожидаем – из концертных залов, музеев, театральных сцен, галерей, кунстхалле и пр., и все чаще оно будет оказываться в произвольных, непредсказуемых местах.

Это значит, что нечего больше отчитываться перед бонзами от различных художественных цехов, а значит перед представительскими местами, через которые проходит легитимация в литературе ли, в музыке, в театре или в арте.

Ведь многие представители культуры и интеллектуального труда обвиняют следующие за собой поколения в бескультурии, в отсутствии памяти, и это, наверное, нередко действительно так. Но если взглянуть на этих «всеведущих» жрецов культуры и искусства повнимательней, то мы обнаружим их собственное вопиющее культурное и артистическое невежество – если, конечно, считать искусство и культуру не цеховым профессионализмом, а историей творческих порывов человечества. Окажется, что музыканты ничего не ведают о современном искусстве, contemporary artists понятия не имеют об истории музыки или истории живописи, литераторы не знают философии, а философы не верят в то, что искусство продолжается. (Я уже не говорю о «профессиональных» поэтах, писателях, композиторах, художниках и актерах. Этих неандертальцев часто нужно не просто учить, а лечить.)

Иначе говоря, нет такой фигуры искусство-веда, который бы ведал искусство вообще, в целом. На подобное ведение в принципе претендовали такие фигуры как Гегель, Беньямин, Адорно, и то – с ограничениями. Например, Гегель и Беньямин мало что понимали в музыке, а Адорно вряд ли хорошо знал фотографию, кино и сцену современного искусства.

Я вовсе не утверждаю, что нужно помнить и знать все. Просто если это невозможно, не надо выдавать машину культурного оборота за память. Есть домен культуры, есть научные исследования, которые расширяют архив. Но некой всеобщей культурной памяти нет. Потому что память принадлежит человеку, а человек помнит главным образом что-то близкое себе – кто-то Данте, кто-то Шекспира, кто-то передвижников, кто-то авангард, а кто-то «Шах-наме» Фирдоуси. Вот почему культура не универсальна. Ее архив огромен, но она остается в тисках частных.

Чудо состоит в том, что искусству такая универсальность доступна. Искусство, в отличие от культуры, содержит в себе потенциальность охватывать все потенциальности. Оно предполагает разные, многие языки выражения, потому что

больше и выше языков. И вполне возможно, что именно сейчас искусство доросло до стадии высвобождения из жанровых и цеховых оков. Речь вовсе не о Gesamtkunstwerk.

Очень точно эту универсалистскую потенциальность описал Делёз в «Капитализме и шизофрении»: «...чистые позитивные множественности, где все возможно без исключений и отрицания, синтеза, действующие без плана, где коннекции оказываются трансверсальными, дизъюнкции включающими, конъюнкции многозначными, безразличными к своему носителю, поскольку материя, которая служит им таким носителем, не задана никаким структурным или личностным единством, поскольку она обнаруживается как тело без органов, которое заполняет пространство всякий раз, когда его занимает та или иная интенсивность; знаки желания, которые составляют означающую цепочку, но сами не являются означающими, соответствуя не правилам шахматной лингвистической игры, а жеребьевкам лотереи, в которой иногда выпадает какое-то слово, а в другой раз рисунок, какая-то вещь ли кусок вещи» [1].

Таков имманентный анализ творческого процесса. Вот именно – жеребьевка лотереи творческого порыва, в которой выпадает то одно, то другое, ибо дано все. Дано все и всем. Не в произведении, не в жанре, не в методе и не в сознании некоего «художника» располагается искусство, а между всеми и всем. Выбор же будет осуществляться уже не так, как мы себе традиционно представляем – конструированием художественного продукта из некоего сочетания между чем-то концептуальным, эстетически прекрасным, политически проблемным, личностно лирическим и стилистически выверенным, и, самое главное, жанрово определенным: это когда поэзия может состоять только из вербальных компонентов и не может смешиваться с песней или кино, а скульптура не должна динамически смешиваться ни с чем хореографическим или акционистским, танец не может быть концептом, а видео не может быть совмещено с игрой актера и пр.

Нет. Выбор будет осуществляться в режиме артистического состояния человека, людей, в том смысле и в той мере, в какой он потенциально открыт каждому человеку, и в той мере, в какой в этом выборе могут быть совмещены вещи и знаки ранее не совместимые – образы, звуки, видеозаписи, речи, размышления, актерская игра, песня.

Затором для осознания такой реальности являются как раз цеховые сообщества и институты успеха и карьерного накопления, которые душат возможности творческих поисков и экспериментов. В роли удушающего «цеха» часто выступает и презумпция жесткой наследуемой преемственности художественного опыта – кто чему и кому наследует. Все эти бредни надо забыть. Никого и ничего с парохода современности сбрасывать не нужно. Просто надо понять, что дано все всем. Иначе существование жизни на земле не имеет значения.

История культуры – никакая не универсальная данность, а всего лишь охранительное заграждение, чтобы не допускать этих всех. Именно эта охранительная короста либо профанирует все великое искусство, созданное до наших дней, призывая к пост-модернистскому смешению интенсивного, героического и халтурного, мещанского; либо, напротив, делает из истории искусства мертвый архив и мавзолей. Такие охранительные учреждения и охранительные позиции для искусства – то же самое, что для общества – монархия.

Уорхол, Бойс, Ги Дебор и ситуационисты в разной степени, в разных условиях и с разным, возможно, не всегда совместимым, мировоззрением, уже, тем не менее, предвидели потенциальность универсалистской открытости искусства. (Бойс, например, именно эту онтологическую и политическую открытость искусства имел в виду, говоря о

том, что художником может быть каждый. Он также показал, что многое и разное этого мира может проникать в произведение.) Однако их пророчества немедленно оборачивались ценностным жестом современного искусства, в результате чего все эти устремления представляли в качестве саморепрезентации эксклюзивной индивидуальности.

Сейчас, при всей многочисленности культурных институций, количество артистических потенциальностей, которое в их рамках может быть помыслено, очень скудно.

Поэтому, конечно, нужно использовать деньги, нужно использовать возможности институций, но не ценой потери множественной перспективы взгляда на мир, не ценой кастрации непредсказуемых творческих процессов и тех возможностей и множеств, от отсутствия которых искусство иссыхает. Свободное плавание началось. Полный вперед.

Примечания:

1. Делёз Ж. Капитализм и шизофрения. С. 486.

***Кети Чухров** – поэт, философ, теоретик искусства, живет в Москве.*