

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

А. О. Котломанов

НЕКРИТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ: СИМПТОМЫ РОССИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ 2016 ГОДА

Симптом 1. Фетишизм

Новейшие художественные тенденции лучше называть симптомами, на основании которых можно говорить о состоянии общества. Это состояние всегда было болезненным, живем-то мы не в раю, и всевозможные хвори для нас обычное явление. Речь идет о человеческом обществе в целом, и не только о российском. Но поскольку мы живем и работаем здесь, то и симптоматику исследуем на местных примерах. А их у нас более чем достаточно. В России всегда было нескучно, и нынешнее время не исключение. Впрочем, где весело, может быть и очень грустно, и поэтому наши обзоры художественной жизни всегда имеют трагикомическую интонацию.

К наиболее явным примерам симптоматики относятся памятники и вообще монументальная скульптура. Еще полвека тому назад ее было относительно мало, притом что существовали государственные программы по включению искусства в общественную жизнь. Например, ленинский план монументальной пропаганды. Однако этот план вовсе не подразумевал монументализацию всего подряд, и в Советском Союзе были ясные правила и установки монументов, и их эстетической оценки. Конечно, это все было идеологизировано, но находились талантливые художники, которые даже из памятников Ленину умудрялись сделать незаурядное произведение искусства. К сожалению, не все из них дошли до нашего времени.

Начиная с 1990-х годов над советскими монументами нависла большая угроза. Только единицы видели в них художественные образы, для большинства они ассоциировались с поверженным режимом и, соответственно, тоже должны были подвергнуться низложению. В России большинство советских памятников было сохранено, и сейчас уже никто не покушается на них. Другое дело бывшие союзные республики, власти которых с остервенением сносили все, что напоминало об СССР, не принимая во внимание вопросы эстетической ценности. Из наиболее очевидных примеров — сносы статуй Ленина на Украине и одновременно строительство новых памятников, таких как безобразный с архитектурной и художественной стороны монумент «Оранта-Украина» на площади Независимости в Киеве. В общем это такое же проявление болезни, как открытие в тех же странах «музеев советской оккупации».

Российская ситуация отличается в лучшую сторону, у нас давно уже не сносят памятники, и это вселяет некоторый оптимизм по поводу психологического состояния общества. Настораживает другое. С середины 1990-х годов нашу страну охватила немислимая ранее эпидемия бронзовой скульптуры всевозможных форм. Никогда в России не производили столько художественной бронзы, как в наше время. Причем это невозможно мотивировать развитием экономики, это что-то иное. Данный процесс происходит во всех более или менее развитых

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2016

странах, и его можно объяснить тем, что простая публика настолько стала уверена в своих правах, что решила диктовать собственные вкусы всему обществу. То есть то, что еще в 1980-е годы можно было увидеть исключительно в пространстве частного дома, сада или огорода, уже в 1990-е стало выходить на улицы, причем в бронзовом, монументализированном варианте.

Понятное дело, что многим это нравится. Тем более когда речь идет об увековечивании памяти известных деятелей истории и культуры, у каждого из которых есть свои поклонники. Лидером этой кладбищенской эстетики почитания памятников является, конечно, Москва с неимоверным количеством произведений скульптуры, посвященной чему угодно. Среди них встречаются и относительно удачные примеры, но это исключения, которые только подтверждают правило. К таковым надо прежде всего отнести памятник Петру I Зураба Церетели, исключительный по своей непопулярности и тем не менее выдающийся по своим художественным достоинствам. Мы это говорим без тени иронии — можно безжалостно снести все московские скульптуры последних двадцати лет, но оставить одного его в качестве монумента этой безумной эпохе. Даже в мировом контексте памятник Петру I будет восприниматься как Гулливер среди лилипутов, одиноким нелепым колоссом в море серости, пошлости и банальности. Жаль, что это мало кто понимает.

В 2016 г. в Москве был установлен памятник значительно меньший по высоте, но аналогичный по общественному резонансу. Речь идет о статуе князя Владимира (автор Салават Щербаков), которую вначале планировалось воздвигнуть на Воробьевых горах, затем было принято компромиссное решение о новом месте для нее на Боровицкой площади рядом с Кремлем. Как же завелась по этому поводу наша либеральная общественность... Причем речь в основном шла не о скульптуре как таковой, а об оценке личности Владимира Святого и его роли в истории. Второй эпизод произошел в городе Орле, где местные власти вознамерились воздвигнуть памятник Иоанну Грозному (автор Олег Молчанов). И опять возникла бурная дискуссия по поводу исторической личности, в честь которой был поставлен монумент.

Если ожесточение в случае с Иоанном Грозным более или менее объяснимо, то чем так не понравился нашей «образованной» публике Владимир Красное Солнышко, сказать сложно. (Точнее, здесь нет ничего сложного: Владимир Святой был воспринят как альтер-эго другого Владимира, нашего президента.) Мы не являемся сторонниками теории заговоров, но сложно было не заметить, как эту ситуацию пытались использовать в контексте дискредитации всей российской истории, представления ее как чего-то бесконечно ужасного и стыдного. В духе известной фразы, приписываемой Ф. И. Тютчеву: «Русская история до Петра Великого — сплошная панихида, а после Петра Великого — одно уголовное дело». Это образное высказывание хорошо показывает, как можно очернить целую страну, манипулируя образом одного-единственного исторического деятеля. Интересно, а как, например, во Франции относятся к памятникам Людовику XIV, или к статуе кельтского «полевого командира» Верцингеторига, или к монументам Наполеону Бонапарту? Ну, это передергивание фактов, скажет возмущенный читатель. И вообще при чем тут Франция? А притом что это во всех случаях история, и ее надо уважать, а не использовать в сиюминутных политических спекуляциях. И Франция дает хороший пример государства, где существует общественный консенсус по культурно-историческим вопросам.

С объективной точки зрения нет ничего плохого в установке памятников государственным деятелям — это традиция, имеющая вполне объяснимые причины. Даже если речь идет о таком одиозном персонаже, как Иоанн Грозный. С той же точки зрения можно задуматься, насколько мотивировано использование его образа в кино или литературе. Притом что в этих случаях он еще больше монументализируется, чем в бронзе. А что касается памятника князю Владимиру, то общественную реакцию на его воздвижение на Воробьевых горах и рядом с Кремлем нельзя объяснить иначе как истерикой.

Самое интересное, что никто из критиков этих памятников не посчитал для себя необходимым обратить внимание на особенности художественной манеры, стилистики произведений. То есть никто не видит в этих памятниках произведения искусства. Вот что самое печальное.

Это симптом, во-первых, общей деградации российского общества, а во-вторых, показатель качества искусствоведческого образования в России. Вы скажете, а при чем здесь образование? А притом что каждый год вузы в Москве и Петербурге выпускают более двухсот «искусствоведов» и «художественных критиков». По идее именно они должны обсуждать подобные проекты, но оказывается, что специалистов среди них практически нет, вот в чем парадокс. И наконец, вся эта история говорит о том, что российская публика, даже культурная, имеет языческое, варварское мировоззрение и полагает, что скульптура — это что-то живое, способное оказывать воздействие на людей. Как будто Иоанн Грозный вновь обретет жизнь в памятнике.

Проблема художественного выражения в современной монументальной скульптуре настолько запущена, что вообще бы лучше не ставить никаких памятников... Но ведь об этом речи не идет, никто не призывает провести ревизию всего скульптурного мусора, установленного в Москве за последние два десятилетия. Так что проблемы монументальной скульптуры, увы, остались в далеком советском прошлом, сейчас актуальны вопросы идолопоклонства и иконоборчества.

Еще одна симптоматичная ситуация произошла осенью 2016 г. в Петербурге. В Северной столице существует законодательство, ограничивающее возможности монументального самовыражения, но это далеко не всегда останавливает публику, мечтающую воплотить в жизнь детскую мечту о бронзовом истукане. Что-то подобное произошло в начале сентября в центре города, когда на улице Рубинштейна вдруг устроили праздник к 65-летию со дня рождения Сергея Довлатова, а вскоре «появился» и сам писатель в виде статуи, насчет авторства которой было не все ясно. Официально ее автором значится архитектор Вячеслав Бухаев, но кто же скульптор? Впрочем, с уверенностью можно сказать, что это точно не Зураб Церетели.

Удивительно быстро на памятник писателю дали разрешение. Оказалось, что и губернатор Петербурга Георгий Полтавченко — поклонник Довлатова, хотя известно, что главным инициатором установки монумента был Сергей Боярский, гендиректор телеканала «Санкт-Петербург», баллотировавшийся в то время в Государственную Думу. Это была блестящая во всех смыслах операция по пиару будущего депутата, которому в этом «помогли» и покойный писатель, и члены его семьи. Это было сделано с такой очаровательной наглостью, что почти никто не заметил подвоха. Но почти — не значит все... В общем, в итоге улицу Рубинштейна украсила «недоскульптура», т.е. незаконченное произведение без постамента, изображающее некоего бородатого мужика, опершегося на некий штырь, торчащий из асфальта (точнее, гранитной плитки). И бородатый мужик, и штырь были покрыты ядовито-зеленой патиной, что, наверное, являлось метафорой «зеленого змия», которым увлекался писатель. Вскоре, примерно через десять дней после удачных для Боярского думских выборов, зеленый мужик вдруг покинул улицу Рубинштейна, отправившись на доработку. Что мешало завершить работу над скульптурой до официальной презентации, осталось невыясненным.

Эта грустная анекдотическая история весьма показательна. Во-первых, она показывает, как легко вскружить голову наивной публике, видящей в наспех сделанной скульптуре памятник писателю, хотя формально этот «памятник» на него не похож. Во-вторых, она демонстрирует, как легко обойти действующее законодательство, если это необходимо нужным людям в нужное время. В-третьих, с сожалением мы замечаем, эта ситуация обнаруживает полное безразличие нашей культурной общественности к художественной проблематике, поскольку, как и в случае с Владимиром и Иоанном Грозным, в этой скульптуре почти никто не видит произведение искусства, по отношению к которому стоило бы применить некоторые искусствоведческие критерии. Что мы как-нибудь и сделаем в одном из наших материалов.

Симптом 2. Эксгибиционизм

Основная тема нашего обзора — феноменальный взлет реалистического искусства в 2016 г. Во всех его проявлениях, исторических и современных. Особенно здесь примечательна деятельность нового руководства Третьяковской галереи по интенсификации выставочной политики

музея. Была сделана ставка на имена Валентина Серова и Ивана Айвазовского, и она оказалась верной. В залы на Крымском Валу потянулась публика, посещаемость оказалась рекордной, и все вдруг заговорили о творчестве известных художников, как будто впервые их открыли.

Где только ни обсуждали выставку Серова и народное рвение попасть на нее во что бы то ни стало! Но, учитывая масштабы Московского региона, все-таки общее количество посетителей (около полумиллиона человек за пять месяцев, т. е. примерно сто тысяч в месяц и три тысячи за день) было скромным. Феномен очереди на Серова был не более чем рекламной уловкой и на самом деле показывал несовершенство организации экспозиции. Юбилейная выставка великого художника проходила в здании, скромном по возможностям приема посетителей. Гигантские очереди возникали из-за необходимости ограничения количества зрителей, и это скорее повод задуматься над серьезным пересмотром выставочной политики, что в данной ситуации никто делать не будет. Но саму тенденцию проведения подобных экспозиций можно только приветствовать. Серов и Айвазовский заслуживают самого пристального внимания специалистов и публики, другое дело — социалистический реализм.

Вслед за ретроспективой Серова в Третьяковской галерее открылась экспозиция Гелия Коржева, фигуры намного более спорной и неоднозначной. Коржев был странным подобием американского гиперреалиста в системе советского и российского искусства второй половины XX — начала XXI в. Он писал большие, иногда даже огромные картины, композиционно близкие плакату. Смысл этого «плаката» менялся в зависимости от вектора официальной идеологии, и это позволяло Коржеву почти всегда идти в ногу со временем. Притом что его вряд ли можно назвать современным художником, скорее его творчество напоминало живопись «критических реалистов» второй половины XIX в. Смысл его работ был также близок произведениям больших советских писателей о суровой жизни простого человека, где всегда есть место для подвига. О трудовых буднях, строителях и ремонтниках, войне и борьбе за мир, о личном моральном выборе и коллективной ответственности перед страной и обществом. Эта пафосная «жизненность» зачастую была неискренней, далекой от правды жизни и от правды искусства.

Коржев драматически пережил крах советской системы, в русле которой он мог считаться выдающимся художником, и в 1990-е годы стал создавать странные произведения в жанре гротеска. В его работах появились и религиозные образы, но все-таки самыми яркими были изображения разного рода деклассированных элементов, написанных в той же гиперреалистической манере, что и полотна из серии «Коммунисты» и «Раны войны». Самое неожиданное, что у него возникло в поздний период, — это малоприятные фантазийные персонажи, некие мутанты вроде тех, которых видят алкоголики в состоянии белой горячки. Любопытно, что Коржев в последние годы жизни приобрел известность у некоторых американских коллекционеров, охотно приобретавших его работы как некую экзотику.

Как оценивать творчество таких мастеров искусства, как Коржев? Манера его живописи вполне сравнима с гиперреализмом и даже с сюрреализмом, чего не скажешь о темах и сюжетах. С той же позиции и с тем же сомнительным успехом можно рассматривать советские производственные романы или кинофильмы о революции и Гражданской войне в контексте мировой литературы и мирового кинематографа. Все-таки не стоит смешивать политику и искусство, для последнего оно оборачивается забвением.

Теперь о реализме современном. Ему была посвящена выставка «Реализмы», проходившая в Эрмитаже летом 2016 г. Это была своеобразная кульминация деятельности крупнейшего российского музея по взаимодействию с новейшими течениями в искусстве. Сама по себе выставка была скромной и малопредставительной, очередей на нее не выстраивалось, зато она подтвердила прогрессивный статус Эрмитажа в среде тех, кто мало разбирается в искусстве, но много думает о политике. В смысле того, что хорошо, когда в петербургском музее проходят выставки современных западных художников, а кого именно, не так уж и важно.

Событием эту экспозицию назвать никак нельзя, и, наверное, лучше бы ее вообще не было, чтобы не давать поводов для критических комментариев. Нечто подобное уже происходило несколько лет назад, когда в Эрмитаже прошли большие выставки, организованные

скандално известной галереей Чарльза Саатчи. Теперь руководство Эрмитажа ввязалось в сотрудничество с другими «акулами» галерейного бизнеса — Гари Татинцяном, Simon Lee Gallery и Halcyon Gallery. На экспозиции были представлены работы трех малоизвестных американских и британских художников, весьма условно соотносимых с понятием реализма. По этой логике реализм вообще самое главное направление в современном искусстве, где, куда ни посмотри, то манекен, то видео или фотография. Но, надо заметить, термин «реализм» современные арт-критики избегают, поскольку он слишком взаимосвязан с коннотациями прошлого, тем более в России, где долгое время был синонимом официального искусства.

Личности, подобные Саатчи и Татинцяну, вряд ли глубоко разбираются в художественных вопросах, но нельзя не признать, что в своей области они незаурядны. В области спекуляции на рынке искусства. Они создают видимость серьезной работы с художниками, на деле занимаясь манипуляциями на вкусах публики, создают ничего не значащие имена, сенсации на пустом месте. Их умение пускать пыль в глаза подкупает. Достаточно примеров, когда профессиональные искусствоведы, критики, руководители музеев попадают на их удочку и рассуждают о протезе этих дельцов как о больших именах в современном искусстве. Не будем злоупотреблять терминами в духе «пацанской» лексики, но здесь имеет место банальный «развод», где в роли обманутых — музеи и публика. Короче говоря, выставка «Реализмы» в Эрмитаже была вроде знаменитой акции императора Калигулы, когда он сделал римским сенатором своего коня. Обман налицо, но почти нет тех, кто скажет об этом во всеуслышание. Нет, конечно, есть такие, но их слова обычно воспринимаются как старческое ворчание, недовольство всем новым и прогрессивным.

Почему так происходит? Предположим два варианта. Первый — в современном искусстве действительно не осталось больших имен, и проще вступить в сотрудничество с коммерческими галереями, чем самостоятельно выискивать претендентов на выставку в Эрмитаже. Нет, этот вариант не годится, мы же не считаем, что руководство Государственного Эрмитажа будет легко «вестись» на разные сомнительные авантюры. Тогда второй вариант. Кураторы проекта «Эрмитаж 20/21» просто недостаточно разбираются в современном искусстве, не скрывают этого и поэтому идут по пути плюрализма. То есть дают площадку для выступления наиболее влиятельным фигурам в художественном мире. А Саатчи и Татинцян входят в число влиятельных персон, так что формально организаторы подобных выставок делают все правильно.

Но как же надо не разбираться в искусстве, чтобы под грифом «реализмы» выставлять такое... Нет, дело не в качестве, о нем уже никто не говорит, а в адекватности применения термина. Реализм в искусстве предполагает некоторые условности — работу с натурой, а не с фотографией и компьютером, идейное содержание, психологизм, сюжет, тематику. То есть все, что известно по примерам из XIX–XX вв. В ином случае это может называться натурализмом, фотореализмом, гиперреализмом, но это будут производные от главного термина, не объединяемые в одно целое. Хорошо, не будем занудствовать, но откройте хотя бы сайт галереи Татинцяна и посмотрите, с какими художниками он сотрудничает. Стефан Балкенхол, Джон Каррин, Демиен Херст, Дэвид Лашапель, Тони Оурслер — почему не они экспоненты «Реализмов», а какие-то почти безымянные второстепенные персонажи. «Ну это уже слишком!» — воскликнет читатель. А вы посмотрите, автор, список выставок этих художников, где они проходили до Эрмитажа, — не абы где, а в лучших музеях и выставочных залах Европы и Америки! То есть вроде как наш музей в хорошей компании. Так вот это и ужасно, что лучшие музеи и выставочные залы идут на поводу у коммерческих галерей и выставляют все, что те им предложат.

При этом в среде «продвинутых» российских искусствоведов в последнее время стало модно говорить про «институциональную критику», т. е. о политике музеев, фондов, государственных и частных советах по поддержке искусства. Интересно, где они видели эту критику? Ее уже давно нет, а скорее всего, никогда не было. Рынок искусства исключает подобные интервенции, возможные только в ситуации жесткого государственного контроля, как в Советском Союзе. А это далеко не самый лучший пример организации художественной жизни. Музеи, подобные Эрмитажу и Лувру, вряд ли могут удачно взаимодействовать с современным

искусством, поскольку в их организации (институционализации) лежит идея народного просвещения классическими образцами — идея, несоединимая с задачами художественного рынка. Надо понимать, что каждая выставка современного искусства в Эрмитаже, будь то экспозиция Ильи Кабакова, братьев Чепмен или художников из Saatchi Gallery и Gary Tatintsian Gallery, может быть использована экспонентами как важный элемент своего портфолио, т. е. отнюдь не бескорыстно. И руководство Эрмитажа и Русского музея в подобных случаях выступает агентом этих «акул» галерейного бизнеса, возможно, того не желая и действуя из самых лучших побуждений.

Симптом 3. Популизм

Примечательно, что к проекту «Реализмы» был приурочен также «марафон», нечто вроде конференции, почему-то проходившей ночью, хотя и белой, с 10 по 11 июня. Один оратор сменял другого, состав был ограничен проверенной публикой, которая не скажет ничего лишнего, а только то, что надо. Все говорили о реализме, и это словословие длилось до утра, как бал вампиров. Может, все собравшиеся вместе с руководством Эрмитажа состоят в каком-то тайном обществе и у них в порядке вещей собираться ночью и устраивать реалистические радения?

В это время во дворе Главного штаба скульптор Павел Игнатьев ночь напролет лепил голову Владимира Стасова, о котором на «марафоне» между прочим рассуждали некоторые представители российского искусствознания. Причем тут критик Стасов? Потому что он уважал критический реализм? Это так, но все-таки, нам кажется, причина в ином. Просто узкий круг искусствоведов, присутствовавших на этом шабаше (а как еще назвать ночное пиршество разума?), был воспитан в советской системе, где Стасов был кем-то вроде Карла Маркса, тоже «основоположник» в своей области. В советских трудах по искусству надо было обязательно цитировать Маркса, Энгельса и Ленина, ничего не понимавших ни в литературе, ни в художественной жизни. Из критиков не позволялось упоминать почти никого, кроме Стасова и еще двух-трех фигур. Притом что этот человек разбирался в искусстве немногим лучше вышеупомянутых политических демагогов.

Ничего нет плохого в научной и даже околонучной конференции по вопросам реализма в истории и современности, но если она приурочена к выставке коммерческих художников, то становится не вполне ясно, зачем было собирать такой состав участников, представительный при всех возможных ограничениях. И главное, зачем устраивать все это ночью, тем самым значительно ограничив число возможных посетителей дискуссий? Жаль, но там не прозвучало каких-либо острых полемических слов, поставивших бы под вопрос практику проведения подобных мероприятий, декорирующих неудачные выставочные проекты. Как не прозвучало внятных слов по поводу идеологического использования понятия «реализм» в целях современной политической и коммерческой конъюнктуры. Это было бы актуально.

Как бы то ни было, но проект «Эрмитаж 20/21» прогрессирует год от года, привлекая к себе неослабевающее внимание культурной публики. Притом что сам музей переживает сейчас не лучшие времена. Ужасающе выглядит третий этаж Зимнего дворца, где до недавнего времени находились картины импрессионистов и постимпрессионистов, знаменитые полотна Матисса и Пикассо, произведения французской и немецкой школы XIX в. Теперь на их месте голые стены, которые до сих пор ничем не прикрыты. Зачем нужно было все это устраивать? Вряд ли основной причиной является наплыв посетителей, которых надо распределить по интересам. С этим наплывом руководство Эрмитажа действительно не справляется и еще гордится высоким местом музея в рейтингах привлекательности для туристов. К чему все это приводит? По эрмитажным залам носятся, размахивая палками для селфи (!), очумелые группы русских и зарубежных туристов с полуграмотными гидами, которым служители музея почти не делают замечаний. Пора бы уже задуматься о том, что необходимо наводить порядок как в работе с посетителями Эрмитажа, так и в дирекции музея.

Может, вообще не надо ничего говорить про выставки Государственного Эрмитажа? Так ведь ни одного приятного слова не скажешь, сплошной негатив. Справедливости ради признаем, что это связано исключительно со спецификой нашего обзора, посвященного тенденциям в современной художественной жизни. За исключением выставок новейшего искусства в Эрмитаже все в порядке с экспозиционной политикой. Случаются и примеры синтеза старого и современного искусства. В октябре 2016 г. в эрмитажных залах фламандской школы состоялось открытие проекта современного бельгийского художника Яна Фабра «Рыцарь отчаяния — воин красоты». Это скорее безумный выставочный куратор, работающий с командой неизвестных ремесленников, мастериц для него разнообразны объекты. Он эти объекты представляет публике как свои авторские произведения, причем норовит преподнести их в качестве выставочного экспоната какому-нибудь известному музею, «плюнуть в вечность», так сказать.

Фабр также известен как театральный деятель. Недавно в Греции состоялся скандал с его участием, когда он с вызовом ушел с поста почетного куратора театрального фестиваля Афин и Эпидавра. Причиной было возмущение греческой общественности, что Фабр игнорирует традиции фестиваля и, более того, использует его как арену для реализации собственных воззрений по поводу интеграции в европейское общество мигрантов с юга и востока. Точнее, замещения ими европейцев, ярким примером чему является сборная Бельгии по футболу, воспринимаемая Фабром как идеал этой «интеграции». В общем, нетрудно понять, что в лице этого деятеля искусства мы видим очередной пример агрессивной политкорректности, которая ничем не лучше коммунистической или фашистской идеологии.

В искусстве Ян Фабр — дилетант (хотя формально у него есть художественное образование), да и известность у него сомнительная, благодаря дедушке Жану-Анри — великому энтомологу, автору книги «Жизнь насекомых». В 2008 г. он устроил большой проект в залах Лувра, теперь делает нечто подобное в Эрмитаже. Если говорить о смысле его деятельности, Фабру хочется внести некоторое постмодернистское разнообразие в известные музейные экспозиции, для чего он находит возможности договориться с руководством музеев и... И выставить рядом с картинами Рубенса, Ван Дейка и Гольциуса рисунки шариковой ручкой, скульптуры из засушенных жуков, чучела сбитых на дороге животных, скульптуру-манекен девочки — наследницы королевского престола Бельгии. Таким образом он говорит о таких глубоких проблемах современности, как охрана животных и права женщин.

Фабр, которого устроители выставки окрестили «рыцарем отчаяния и воином красоты», — этакий утонченный европейский паразит, специализирующийся на теле старого искусства. Здесь, конечно, Эрмитаж идет в ногу со временем и может считаться передовым музеем, выставляющим передовых художников.

Передовых художников в 2016 г. начал экспонировать и Центральный выставочный зал «Манеж» в Петербурге. Не обошлось здесь без участия энергичного и предприимчивого Семена Михайловского, друга принца Чарльза и ректора Санкт-Петербургской академии художеств. В 2016 г. он стал комиссаром российского павильона на художественной и архитектурной биеннале Венеции, одним из организаторов Московской биеннале, а также вошел в попечительский совет обновленного петербургского Манежа. Недавно выставочный зал реконструировали, изменив интерьер в лучшую сторону и сделав его более доступным для публики.

Первая выставка в обновленном пространстве была на тему российского павильона в Венеции, точнее, на тему русского присутствия на Венецианской биеннале. То есть там были представлены и участники официальной части этого фестиваля искусства, и те, кто был включен только в «параллельную программу». Вторая выставка в Манеже, также курируемая Михайловским, представила петербургской публике китайского художника по имени Цуй Жучжо, якобы самого «дорогого» художника КНР. Притом что он далеко не так известен в современном художественном мире, как, например, Ай Вэйвэй, Чжан Сяоган и Ян Фудон. Но действительно его работы продаются неплохо. Что же делает этот мастер китайской живописи? Пишет огромные свитки, поражающие своим масштабом. Вроде российского художника Сергея

Андрияки, рисующего невероятных размеров акварели. Забавно, когда на художественную выставку привлекают слоганами «самый успешный» и тем более «самый продаваемый». Мало ли кто продаваемый, это не значит лучший. Насколько все это качественно, вот вопрос. Получается, лучший российский художник — это Никас Сафронов?

Симптоматика художественных тенденций показывает, что мы живем в эпоху победившего обывателя, настойчиво насаждающего повсюду свои представления о красоте. Причем этого условного обывателя достаточно легко водить за нос и навязывать ему суррогатную продукцию, выдавая ее за художественное творчество. Этот феномен в целом интересен с точки зрения психологии и социологии. Искусство ведь ставит диагноз обществу, а когда ведущим направлением становится китч, значит ли это, что с обществом не все в порядке? Или, наоборот, ему слишком хорошо и комфортно, практически до одурения? Здесь лучше все-таки исходить из консервативных представлений о культурной жизни в понимании соотношения высокого и низкого. В этом хотя бы есть позитивная логика, имеющая объективное обоснование, альтернатива которой пока не придумана.

Итак, мы наблюдаем, во-первых, удивительное равнодушие публики к вопросам художественного творчества, что легко связать с разочарованием в искусстве и его чрезмерной демократизацией. Во-вторых, очевидно засилье китча, псевдохудожественной продукции, имитирующей любые формы, от монументальной скульптуры до актуального искусства. Это проблема, решение которой могло бы стать главной целью художественного и искусствоведческого образования и новой художественной критики. Пока до этого далеко, но есть к чему стремиться.

Для цитирования: Котломанов А. О. Некритический реализм: симптомы российской художественной жизни 2016 года // Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 4. С.101–108. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.406

For citation: Kotlomanov A. O. Noncritical realism: symptoms of Russian art life of 2016. *Vestnik SPbSU. Series 15. Arts*, 2016, issue 4, pp. 101–108. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.406

Сведения об авторе:

Котломанов Александр Олегович — кандидат искусствоведения; Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, Российская Федерация, 191028, Санкт-Петербург, Соляной пер., 13; Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9; kotlomanov@yandex.ru

Kotlomanov A. O. — PhD, Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design, 13, Solyanoy per., St. Petersburg, 191028, Russian Federation; Saint Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation