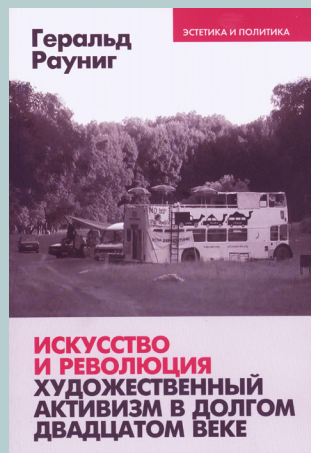




Геральд Раунинг

ИСКУССТВО И РЕВОЛЮЦИЯ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АКТИВИЗМ В ДОЛГОМ ДВАДЦАТОМ ВЕКЕ

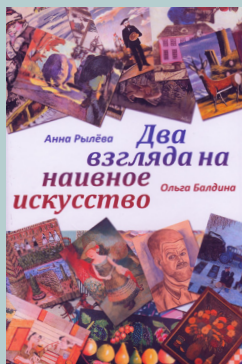
СПБ.: ИЗДАТЕЛЬСТВО ЕВРОПЕЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ, 2012

Начать придется с того, что понятие «художественный активизм» содержится в оригинальном немецком названии книги австрийского исследователя активизма. В английском переводе, вышедшем в заумнейшем издательстве Semiotext(e), употреблено слово transversal – «поперечный». Нетрудно догадаться, что ученых слов в тексте множество. Но значение именно этого термина важно понимать отчетливо. Ибо автор поставил перед собой цель исследовать «микropolitические

попытки трансверсального соединения машин искусства и революционных машин». Хотя, заранее предупредил своих читателей о том, что все без исключения опыты пересечения искусства и революции оставляют «стойкий привкус неудачи». Раунинг с академической основательностью разъясняет причины, по которым все революции терпят крах. Сам Славой Жижек нам все рассказал: поставленная Лениным задача тотального отмирания государства на практике превратилась в собственную противоположность. Печаль в том, что в расставленную ими ловушку попадают и сами трансверсальные активисты. В качестве позитивного примера Раунинг приводит опыты театральных постановок, которые осуществляли Эйзенштейн и Третьяков на Газовом заводе. Когда левовец Третьяков отправился в 1928 году описывать расцвет колхозного движения, никакого раскулачивания и прочих интересных явлений он не отметил. Что явно противоречило его авангардным теориям о фактографической литературе. Не заметил противоречия между искусством и жизнью и академический марксист Раунинг. Революции всегда проигрывают. Попытки скрестить искусство и революцию заведомо провальны, но создают незабываемые ситуации. Как было весело, когда Гюстав Курбе вместе с восставшим народом свергал Вандомскую колонну. Любопытно представить, что переживал предводитель маргинального Ситуационистского Интернационала, кабинетный революционер Ги Дебор, когда увидел на стенах майского Парижа 1968 года надпись «Скука контрреволюционна!». Но самой улетной была дискуссия венских акционистов с взволнованным студенчеством в том же 1968-м. Тогда будущий куратор Московской биеннале Петер Вайбель диким голосом выкрикивал в зал антиправительственные речи, а его товарищ Гюнтер Брюс революционно резал себя бритвой, пил мочу и обмазывался экскрементами. И вот что интересно: отличный перевод книги принадлежит Александру Скидану, члену питерской рабочей группы «Что делать?». А там описанные Раунингом шуточки совсем не одобряют. Наверное, поэтому никакого предисловия к переводу мы не получили.

АНДРЕЙ КОВАЛЕВ

ПОПЫТКИ СКРЕСТИТЬ ИСКУССТВО И РЕВОЛЮЦИЮ ПРОВАЛЬНЫ, НО СОЗДАЮТ НЕЗАБЫВАЕМЫЕ СИТУАЦИИ



Анна Рылева,
Ольга Балдина
ДВА ВЗГЛЯДА
НА НАИВНОЕ
ИСКУССТВО

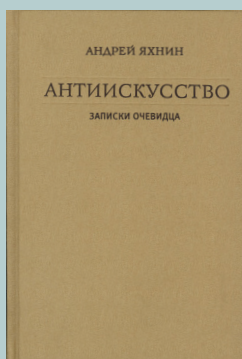
«ДМИТРИЙ БУЛАНИН», СПБ., 2011



Валентина Крюкова
МИМЕСИС В ЭПОХУ
АБСТРАКЦИИ.
ОБРАЗЫ
РЕАЛЬНОСТИ
В ИСКУССТВЕ
ВТОРОЙ
ПАРИЖСКОЙ
ШКОЛЫ

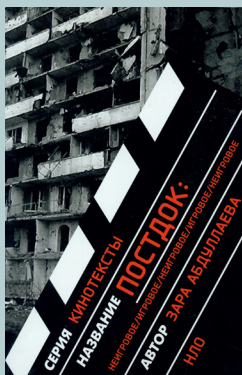
«ПРОГРЕСС-ТРАДИЦИЯ»,
МОСКВА, 2011

Катарина Венцль
МОСКОВСКИЙ
ДНЕВНИК.
1994–1997

«НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ», МОСКВА, 2012

Андрей Яхнин
АНТИИСКУССТВО.
ЗАПИСКИ
ОЧЕВИДЦА

М., «КНИЖНИЦА», 2011



Зара Абдуллаева
АПОСТДОК.
ИГРОВОЕ/
НЕИГРОВОЕ

«НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ», МОСКВА, 2011

«Сложно о наивном» – таким мог бы быть подзаголовок к книге о двух взглядах на наивное искусство. Первый взгляд – сугубо научный. Он препарирует лингвистическое бытование наива в языке и в культуре, исследует психотип «наивного делателя» и даже докапывается до правополушарного характера наивного искусства. Наивность может быть свойством искусства, а может – социальным статусом. В культурологической панораме Анна Рылева находит место и лубку, и граффити, и сравнительному анализу рисунков Пушкина и Малевича. Второй взгляд полон восхищения и чистосердечного желания защитить «подопечных» (а Ольга Балдина «соорудила» целую галерею очерков о примитивистах, где есть и Павел Леонوف, и Василий Романенков) от нападок злопыхателей. Д. К.

Сколько копий слоmano в попытке нащупать изобразительность в абстрактном искусстве, а тут нате, увесистый научный том. Значительная часть книги отведена под толкование абстрактных творений: например, «Острие в глазу» у Джакомо метти разом отсылает к сюрреалистам и намекает на остроту видения, которая, впрочем, может и ранить. При этом перед описанием оптики Джакомо метти автор вводит пассаж о его проблемах со зрением, а говоря про «раскапывание» Пьером Сулажем своих картин, не упускает из вида ширину шпателей и скребков. Ташизм, art informel, оп-арт анализируются в ракурсе отношения абстракции к реальности. Впрочем, абстракция – жанр, открытый для интерпретаций. Когда одни ищут в ней пластические ценности, другие видят символы. Зритель оказывается третьей судьей. Д. К.

Заметки переводчика и лингвиста Венцль приличной давности, середины девяностых годов. И хотя они покрывают четыре года, к пафосным обобщениям автор не склонен. Короткие, не обязательно связанные друг с другом наблюдения идут чересполосицей остроумных и едких фраз. Венцль пишет про город, про мастерские художников, про вернисажи и братание с художниками (из которых первый по упоминаниям – Авдей Тер-Оганьян), про концерты, про редакторов журналов и газет, про Ленинку и изготовление диссертации. Саркастично-удивленный взгляд человека со стороны, вдруг оказавшегося внутри. Д. К.

В православных учреждениях интересуются современным искусством – и книгу рекомендуют как учебник. Отеческим христианским взором автор окинул мировое искусство XX века, дабы убедить в его бездуховности и сектантстве. Андрей Яхнин был членом «Чемпионов мира», потом ушел в религию, не забыв, впрочем, своей архитектурной специальности. Тлен начался с Пикассо, Малевич пуст и не сравним с иконописью... Неофициальное искусство – «плоть от плоти искусства соцреализма», а то – «продолжение авангарда». Галеристы зовутся галерейщиками, наверное, по аналогии с бакалейщиками. Страстная книжка: страшно человеку рядом с этим темным началом. Читателю же страшно оттого, что отсюда, кажется, не так уж далеко до «арт»-инициатив «Народного собора». Д. К.

Книга появилась с запозданием и одновременно вовремя: на Западе роль архива, документальной съемки, интервью как части художественного пространства отрефлексируются вдоль и поперек. У нас это осмысление только началось. Такая похожая на «настоящую жизнь» Гай-Германика, документалист Сергей Лозница с прогремевшей игровой лентой «Счастье мое», фотограф Сергей Братков – в книге много подробно разобранных примеров. Автор интерпретирует сложившуюся в искусстве и кино ситуацию, исходя из состояния «пост»: после интервью, после андерграунда, после травмы. Затронуты неотделимые от документального дискурса темы Освенцима и свидетельства. Речь не только о чистой документальности: все самое интересное случается на грани игрового и неигрового. А. Н.