

Бытие свободного покроя

Петр Сафронов

Чухров Кети. *Быть и исполнять: проект театра в философской критике искусства*. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2011

Книгой Кети Чухров издательство Европейского университета открывает серию «Эстетика и политика», выходящую под научной редакцией Артёма Магуна. Однако не эстетика и не политика выполняют сюжетобразующую функцию на протяжении всех восьми глав рецензируемого издания. В центр выдвинуто понятие *исполнения* – до и помимо того, как оно присвоено кем-либо. Обилие подробных искусствоведческих и культурологических экскурсов, развивающихся в диапазоне от фильмов Михаэля Ханеке до диалогов Платона и обратно, мешает уверенной реконструкции авторского смысла понятия «исполнение». Тем не менее, можно утверждать, что в концепции Чухров именно исполнение оказывается наиболее подходящим именем для *освободительной* деятельности, которая, вырастая из самой реальности, оказывается в состоянии её переоценить и произвести. Существующее в исполнительском режиме искусство распределено между реальным и воображаемым, известным и неизвестным, доступным и недоступным. Изменение этих соотношений составляет суть процесса *игры*, то есть такого «пребывания в росте, которое не накапливает приобретения, которое теряет приобретаемое

и чем дальше движется вперёд, тем больше не бережёт пройденное» (с. 90).

Развитие игры требует от исполнителя воли к самоотрицанию, к отказу от единоличной оккупации позиции возвышенного. Исполнение собственного исполнения преобразует действующего в «театрального перформера» (с. 46). Логика исполнения строится на создании зазора «между одновременной включенностью исполнителя, артиста в экзистенцию и исключенностью из неё» (с. 46). Это выключение из экзистенции мобилизует творческое *производительное* отношение к реальности, в которой «все – и бытие, и жизнь, и социум, и человек – составляют открытый динамический процесс» (с. 226). Такое отношение к действительности, согласно Чухров, характерно прежде всего для *авангарда*, понятого вне жёстких пространственных и временных рамок. Авангард производит себя как искусство в процессе *работы* с реальностью, нацеленной на её преобразование. Искусство, политика, эстетика появляются и исчезают в жизни и благодаря ей.

Таков стихийный *витализм* книги Чухров и этот витализм, усащён-

ный постоянными обращениями к Ницше и Делёзу, формирует концептуальный стержень книги. Но насколько теоретически и практически оправданно превращение жизни из деятельности в *действие*? Можно ли основать социальную солидарность на «немыслимых действиях» (с. 259) авангардного художника? Чухров права, поскольку она верно отражает современную тенденцию небывалой демократизации *доступа* к искусству.

Взросшие возможности доступа к искусству не равны *доступности* искусства. Даже если искусство больше не связывает себя с возвышенным и высоким, оно продолжает испытывать пределы господствующих интерпретаций, устоявшихся образцов действия, наличных стереотипов восприятия. Искусство постоянно все смешивает и более того, совокупность эффектов, возникающих в процессе неожиданных смешений, и образует искусство. Это смешение требует от художника всё большей концептуальной и инструментальной изощрённости, что и объясняет, в противоположность мнению Чухров, «миграцию» искусства по территориям, в которых его (пока) нет (см. с. 229).

Одной рукой разрушая романтическую парадигму возвышенного, Чухров другой восстанавливает её, утверждая, что искусство, «конечно же, находится в тесной связи с бытием, но, тем не менее, оно должно выходить из него и в него возвращаться, чтобы вновь выходить» (с. 130). Сложная вереница перемещений *туда и обратно* фактически

обеспечивается восстановлением автономной территории воображаемого, с которой художник готовит плацдармы для *утопического* захвата «самой» реальности, которую, оказывается, можно «переиграть» (с. 260). Проблема заключается в том, что реальность никому не *дана* как целое и, следовательно, попытка «переиграть» реальность рискует превратиться в репрессивный механизм принудительной перекройки восприятия и бытия. Гораздо важнее понять природу *гетерономности* исполнительской практики. При этом особенно существенно то, что совокупность организованных различий, образующая порядок жизни, будучи подвижной на одном участке, фиксируется в другом. В свою очередь различие изменчивого и постоянного тоже подвергается реструктуризации.

Исполнение исполнения, которое наделяется столь высоким статусом в книге Чухров, вполне может оказаться составной частью стабилизированного, консервативного социального порядка, превращающего творческую деятельность в ритуализированный культ. Это побуждает еще раз задуматься о том, насколько состоятельна идея *критики* как императив практической, а не теоретической философии. Не связана ли критика с неизбежным возникновением иллюзии своего рода органической свободы, «по природе» присущей каждому человеку? Парадоксальным образом критика искусства, предназначенная для эмансипации, реализует закрепощающий эффект, поскольку вмещает каждому способность собрать

«артистическую машину» театра (с. 260) *как если бы* он уже обладал всеми требующимися для такого «проекта» умениями и навыками.

Притягательность и неизбежность скрытой натурализации сознания, «естественно» обнаруживающего свое могущество в любом акте эмансипации, входит в противоречие с установками авангарда, поскольку предполагает, что реальность сама поставляет источник собственного изменения, что изменение, говоря иначе, является модификацией определенных процессов и состояний *внутри* реальности. Таким образом, реальность успешно справляется с задачей «производства» себя в целом и в человеческом сознании в частности. Производство, соответственно, не столько индустриальный, сколько органический процесс, вторичными продуктами которого являются субъект и субъективность. *Рефлексивность* исполнителя оказывается не более, но и не менее, чем его природным достоянием.

Стабильность и постоянство онтологии, блокирующие возможность изменений, которые разоблачаются Чухров (см. с. 129), возвращаются в форме предрассудка о неизменности потенциальной сознательности каждого субъекта. Театр, при всех попытках расширить его значение за пределы узкой области искусства, прочитывается в рецензируемом сочинении именно в оптике этой области искусства, которая расширяется до универсальной метафоры. Давая основание вновь вернуться к известному вопросу о театральной,

зрелищной организации современного общества, это ставит под сомнение оригинальность авторских суждений и их методологическую последовательность.

Формулировка позитивной эмансипаторной программы, безусловно, представляет очень большую сложность. Стоит ли связывать возможности освобождения с каким-то одним, определённым типом *опыта*, хотя бы и таким богатым, как опыт исполнения? Полагаю, что нет. Соппротивление изнашиванию инструментов теоретической и практической деятельности возможно при условии гибкого соединения различных форм активизма, не только прямо противопоставляющих себя стратегиям подавления, но и проникающих в их поры, инициируя множественность продуктивных различий, в рядке которых займёт подобающее место и различие между бытием и исполнением.