

Дмитро Гутов: Я люблю вивчати банальщину

16 квітня, [Віра Балдинюк](#) Новинар

До Києва з лекціями про сучасне мистецтво завітав один із найбільш яскравих і впливових художників Росії - Дмитро Гутов. Для галеристів та бізнесменів квиток на зустріч з теоретиком мистецтва і марксистом коштував 400 доларів, для зацікавленої молоді - безкоштовно. Гутов розповів аудиторії про свої погляди, найцікавіші роботи російських художників та поділився секретами створення своїх найвідоміших інсталяцій.

Дмитро Гутов - художник, естетичні погляди якого викликають не менше цікавості, ніж його творчість. Палкий пропагандист марксистської естетики, Гутов критикує сутність сучасного мистецтва, спотвореного ринковими відносинами. Це не заважає йому виставлятися у найпрестижніших галереях світу і використовувати капітал бізнесменів для реалізації химерних творчих задумів. Він займається популяризацією текстів Михайла Ліфшиця - філософа-марксиста, автора ґрунтовної праці про мистецтво ХХ століття Кризис безобразия, він заснував інститут Ліфшиця, де дискусії відбуваються у вигляді імprovізованих вокальних партій учасників.

Гутов скромно розповідає про своє неспішне життя, нульову продуктивність праці, відсутність уявлень про модні тенденції на арт-ринку та про мистецьку еліту Москви. За його словами, споглядання незвично підсвіченого предмета чи калюжі з бензиновими колами може захопити його на кілька годин. Водночас вражає список його робіт, проектів та виставок, які кожного разу стають подією в культурному житті Росії. Багато його проектів демонструвалися на Венеціанській і Стамбульській бієнале, на фестивалі *Маніфеста*, а виставки Над чорним багном, Битва новгородців із суздальцями для історії сучасного мистецтва стали хрестоматійними.

Чим би не займався Дмитро Гутов - розвішуванням тисяч воланчиків у піонерському таборі імені Гагаріна чи стріл серед британських ландшафтів, за проектом завжди стоїть цікава концепція, авантюрний сюжет і виривають несподівані контексти. Новинар зустрівся з Дмитром Гутовим у Центрі сучасного мистецтва після однієї з лекцій, ініціатором яких виступила Наталія Жеваго за підтримки аукціонного дому «Phillips de Pury».

Ви згадували, що цілеспрямовано не дотримуєтеся одного напрямку, за що Вас критикують галеристи. Який вид творчості останнім часом пріоритетний для Вас?

- Останнім часом – це 15 хвилин, три дні? У мене дуже високий поріг втомлюваності, мені швидко все набридає, не можу довго фокусуватися на чомусь одному. Певний час я присвячував живопису, тепер відчуваю, що варто перемкнутися на щось інше. Це такий ритм упродовж року, він змінюється. Я працюю в загальмованому темпі, можу місяцями нічого не робити. Багато думаю, читаю, плаваю в басейні.

Раніше Вас надихав вигляд дверей дизайну 60-х років. Які об'єкти Вас надихали в подальшому житті?

- Я був дуже захоплений Сходом, зокрема японськими садами каміння. У мене багато робіт були присвячені цій темі, мене захоплює каліграфія. Мене взагалі дуже приваблює така річ, як банальність. Всесвітнє захоплення східною культурою – це квазібанальність. Один мій приятель якось зайшов до мене у майстерню і побачив на полиці книжку про *бабі-сабі*. Це такий мінімалістичний напрямок в класичній естетиці Японії. І приятель одразу скривився: "А, нью-вейв, нью-ейдж, яка банальність, як ти можеш цим займатися!" Він вважає, що вищий за це. Якщо Гегель говорив, що "час сказати прощай мишачому копошінню рефлексій", то для мене банальні речі цілком нормальні.

Ви хочете сказати, що не комплексуєте визнати, що пошлий килимок може бути цікавим?

- Пошлий килим – це гіперестетство. Славою Жижек якось розмовляв із Мариною Абрамович, найвидатнішою світовою перформансисткою. Вона йому каже: "Ось я зараз планую робити проект, де буде дзен, суміщений із марксизмом". На що Жижек відповів: "Яка банальщина! Це просто фарс і фаст-фуд!" Але моє ставлення до цього інакше. Так, це фаст-фуд. Але і Жижек точнісінько такий самий фаст-фуд, він не може зрозуміти, що ця позиція має право на існування. Критик має бути розкритикований. Я завжди відчуваю, що за масовим захопленням приховується деяка правда. І дуже часто ці масові захоплення мають поверхневий характер, але це означає, що за ними стоїть якась справжня потреба. З цим цікаво і потрібно працювати.

Ви підкреслюєте, що мало цікавитися зовнішнім світом. Як це вдається, коли всі лише говорять про інформаційний тиск у суспільстві?

- Я справді ніде не буваю. До мене можуть раз на тиждень зайти друзі, і цим все обмежується. Я так живу, сиджу у майстерні, нічого не знаю, нікого не бачу. Намагаюся відрізати усі канали інформації. На західних виставках я буваю підневільно, лише як учасник.

Як сьогодні функціонує інститут Михайла Ліфшиця?

- Ми збираємося при нагоді, якщо вийшло нове видання Ліфшиця, дискутуємо з приводу розділів книжки. Влаштуємо колективні дискусії: що ти про це думаєш, що це може означати для нас сьогодні? Я зазвичай виступаю модератором зустрічей. Залежно від масштабів заходу і тем у нас збираються молоді художники, це коло людей, які дуже цікавляться такими речами. Я знаю кількох людей, до яких якщо зателефонувати серед ночі і запитати, чим вони зараз займаються, то ймовірність відповіді "Я читаю Маркса" надзвичайно висока. Іноді ми організуємо лекції для більш широкого кола, це може бути сотня чи дві зацікавлених людей.

У Вас не виникало ідей систематизувати теорії Ліфшиця в окрему збірку, я маю на увазі пояснення цілої низки понять, які він вводить в обіг мистецтвознавства?

- Тут я мушу сказати, що я жахливо закомплексований. Я не претендую на те, що можу бути мислителем. Насамперед потрібно працювати з першоджерелами – Спінозу треба читати латиною, Гегеля слід читати німецькою, а я російською повільно думаю. Я не маю філософської освіти, тому не можу брати на себе справді фахове коментування і тлумачення текстів. От чим я можу займатися, так це біографією, пошуками архівів. Інша проблема, що я ніяк не можу знайти потрібних людей у професійному середовищі, щоб вони цим зайнялися. Щоб тлумачити науковця такого рівня, як Ліфшиць, треба бути конгеніальним. Ленін, коли читав Маркса і паралельно *Науку логіки* Гегеля, сказав: "Жоден марксист Маркса так і не зрозумів". Можливо, це шокує творчу інтелігенцію, але я не беру до уваги подальші трактування текстів Маркса, мене не цікавлять пост-марксистські теорії, я працюю тільки з першоджерелами.

Я розумію Ваше особисте зацікавлення працями марксиста Ліфшиця. Але чим вони можуть бути актуальними для інших сучасних художників?

- Тут є важливий момент. Коли ти чимось серйозно займаєшся, ти втрачаєш дистанцію. Ти не можеш на все подивитися збоку. Ти такий захоплений, довкола тебе постійно щось відбувається, кипить. Але щоб зрозуміти, що саме довкола тебе кипить, потрібна точка відліку, яка перебуває поза процесом. Її знайти не так просто, і власне Ліфшиць – це точка зору з іншої планети, яка дає відчуття іншого простору.

Довкола нас тільки й чути розмови про ціну, торг, скільки що коштує, при цьому губиться масштаб і ти втрачаєш здатність розуміти, чи насправді та чи інша робота вартісна. І тут саме час відкрити текст, який написано з принципово інших позицій. Тексти Ліфшиця розставляють усе на свої місця. Можна сказати, що це своєрідний камертон. Як Джон Кейдж говорив, "фортепіано уже препароване", по ньому вже стрибають і стукають молотками. Але достатньо витягнути камертон і почути, настроєний інструмент, чи ні. У ХХ столітті є багато цікавих авторів-теоретиків, але вони не викликають у мене такого захоплення, як тексти Гегеля, Маркса і Ліфшиця.

Чому марксиста критикують, наприклад, Енді Воргола? Чому його не можна сприймати як логічний крок в історії мистецтва?

- Так, він є частиною історії мистецтва. Інша справа, чи потрібно цьому радіти? Людина обирає об'єкт для споглядання. Ви як колекціонер чи просто як глядач можете вибрати в якості такого об'єкта натюрморт Шардена, а можете стояти перед трафаретною Мадонною з картону. Сучасна система мистецтва їх прирівняла, при цьому трафаретна Мадонна коштуватиме набагато більше. Потрібен якийсь інший вимір з погляду "А що це значить для людства і його внутрішнього розвитку"? Можливо, треба було менше часу витратити на споглядання "репродукцій" Мерилін Монро і це було би краще?

З іншого боку, Ви самі демонстрували роботу концептуаліста Юрія Альберта "Гроші за цю картину були витрачені на добрі справи. Чи стала від цього картина кращою?" Можливо, непорозуміння виникає від того, що поняття "мистецтво" часто вживають як оцінку?

- В чому – так, згоден.

Як сьогодні розвивається інститут кураторства в Росії? Запитую, бо у нас у зв'язку з Венеціанською бієнале це гаряча тема.

- Якщо коротко, то в Росії на сьогоднішній день цей інститут відсутній. Зараз немає ніяких кураторських виставок. Єдиний кураторський проект останнього часу, який би я назвав кураторським, - проект Олега Кулика *Vірю*, в якому я брав участь. Там була концепція, відбір учасників, а не солянка чи кілька запрошених весільних генералів для мас-медіа. Скажемо прямо, кураторство сьогодні нікому не потрібне. Для комерційної складової сучасного мистецтва кураторство – це палиця в колесі. Для чого щось вигадувати, ускладнювати, напружувати художників, щось там з кимось порівнювати? Кураторський проект – це світ ідей, і на нього важко знайти покупця.

Мені навпаки здавалося, що "концепцію" легше продати.

- Кому вона зараз потрібна? Ідуть виставки в галереях. Переважно це персональні виставки, купуються конкретні імена, і ніякі куратори там не потрібні. Кураторські проекти – це завжди дуже складний світ. Гаразд, ще можна назвати Катерину Дьоготь, яка робить проекти, присвячені

радянському живопису 30-х років. Це не зовсім кураторство у чистому вигляді, а більше академічний проект. Єдиним куратором в Росії був Віктор Мізіано, але він давно відійшов від московських культурних кіл і у Москві не з'являється. Правда, є ще один варіант – я можу чогось не знати.

Ви часто звертаєтеся до періоду 60-х років. Вважаєте, що культурний проект "шістдесятників" в Росії було реалізовано?

- Справа в тому, що у мистецтвознавчій термінології, на відміну від літератури, це поняття не зустрічається. Я навіть не скажу одразу, про які російські імена йдеться. Спочатку було повоєнне покоління, яке відродило авангард – Юрій Злотніков, Борис Турецький. Потім прийшло покоління московських концептуалістів, потім прийшли ми, тобто хто належить до покоління шістдесятників серед художників – сказати важко.

Ваше відео *Відлига*, яке демонструвалося на виставці 21 у Києві, показує 60-ті роки зовсім не в тому щасливому настрої, який Вас так надихав раніше.

- В російській мові "відлига" вживається у двох контекстах. Це і чудова пора сподівань, розвінчання сталінського режиму, а з іншого боку – туман, слизота, весняна депресія. У роботі *Відлига* я використав якраз другий варіант, мене надихнула картина Васильєва з його тяжким реалізмом. Мене взагалі зараз тягне саме туди, на темний бік.

Почали частіше звертатися до робіт передвижників?

- Так, у мене постійно в уяві їхні картини. Вони всі були башковиті хлопці, я обожаю їхні роботи і тексти, але їм історично страшенно не поталанило. У той час як імпресіонізм і Бог знає що вже відбувається у світі, а тут – російська дійсність, академічна школа. Якщо абстрагуватися, то за цим дуже багато стоїть. Я, наприклад, умію це робити, розпізнавати їхній реалізм. Якщо згадати Ліфшиця, він це називав особливим терміном – "ексцес реалізму", неймовірне промальовування деталей. До того ж, я дуже люблю різноманітних невдах, усіх, хто кудись не вліз, не потрапив. Напевно, саме тому у мене і виникла виставка *Я чужий на цьому святі життя*, я не міг нікуди вписатися. Тому передвижники мені дуже зрозумілі, хоча у світовому контексті їх вважають тяжким російським кітчем.

Віра Балдинюк, Новинар