

# *Животная маскулинность*

*Те же и Скотинин*

*Мила Бредихина*

Скотинин: Эх у вас тут содомно. Пойду  
прогуляюсь на скотный двор...

*Д. Фонвизин*

Художественные опыты Кулика со свиньями - смерть Пятачка в Риджине, оргия «сто поросят» в Доме кино, бесноватые свиньи в дискотеке «Пилот», зоофилические прогулки по свиноферме (серия «Вглубь России») - на первый взгляд требуют фрейдистского анализа. Хотя эти тропы ведут не в темные подвалы подсознания, а как раз к щедро подсвеченным демонстрационным экранам (будь то собственно экран, слайд или лист фотобумаги), Кулик сознательно погружается вместе со своим зрителем в мрак якобы подсознательного, чтобы спроецировать на экраны все, что там есть или могло оказаться. То, что демонстрирует Кулик с целью прямого эмоционального воздействия на очевидца, - это утопия подсознания человека культуры. Это шоу.

На границе культуры, у ее истоков, как полагал Фрейд, стоит фигура выпрямившегося человека. Он выпрямляется, и происходят необратимые процессы - обесценивается обоняние, делаются видимыми ранее скрытые гениталии, появляется стыд, сексуальное возбуждение становится постоянным, в общем, пролагается дорога к культуре. И к недовольству ею, ведь человек утрачивает счастливое обладание реальностью без культуры, жизнью без смерти, рефлексам без рефлексии. Энергия при этом заметно убывает, и уставшего человека в какой-то момент тянет обратно, на четвереньки.

Олег Кулик опустился на четвереньки по другой причине - *от избытка энергии*. В этом он похож на героя Конан Дойла профессора Пресбери (рассказ «Человек на четвереньках»). Престарелый профессор, одержимый страстью к молодой женщине, по ночам лихо карабкался по отвесным стенам, визжал и прыгал, дразнил собак и плохо кончил. Источник его таинственной энергии оказался прост - половой гормон хульмана, черноголовой обезьяны.

Природа энергичности Кулика более умозрительна. Речь идет об энергии, которая невозможна, неприлична в элитных культурных пространствах, в том числе, в актуальном искусстве. Культура как коммуникативная система выглядит сегодня сильно перегруженным коммутатором, передающим туда-сюда шифровки, коды которых зачастую потеряны, перепутаны, а смысл не так уж важен. Не туда попало, значит, не прочтется, вот и все. И ничего страшного. Многочисленные шифровальщики-дешифровщики, конечно, нужны, но как-то не очень ...

*Неврозы культурности* сегодня вытеснены в пространство массового зрелища, вооруженного самыми современными средствами «забирать» зрителя со всеми потрохами. Бурные невротические реакции выходят наружу именно там.

В культуре сегодня актуализированы стратегии, способные стать шоу, воздействовать сразу, сильно, на всех. *Культура сворачивается до стратегии шоу*. Все, что не может быть использовано в этой стратегии, находится в архивах, погружение в которые печалит, потому что погружающегося рано или поздно прибывает к мысли о том, что человек - изобретение недавнее, невечное и конец его недалек, о том, что мы проигрываем этот мир и себя в придачу... Но архив существует для немногих и потому не так уж существен. Более существенно другое - практически все может стать и становится шоу: политика, религия, секс, искусство. Похоже, *культура расширяется до стратегии шоу*.

В этой ситуации Кулик вполне резонно встал на четвереньки и завыл.





Выйти за рамки языка значит с неизбежностью вылететь за пределы культуры. Остается побеспокоиться об обратном билете. Кулик побеспокоился, предложив язык, на котором вся «жизненно важная информация» непременно считается - язык животного, язык раскрепощенных и громко звучащих страстей.

Кулик пережил сам и тут же продемонстрировал своему зрителю соблазн полусогнутого состояния. Он опускается на четвереньки в поисках утраченного рая - в надежде на утраченное человеком бессмертие. Он одержим идеей свободного перемещения внутри строго стратифицированного пространства культуры и идеей трансгрессии, выхода за границы культуры, но... с последующим возвращением обратно. С одной стороны, его интерес углублен в сфере актуального искусства, эзотерическом проживании неконвенциональных состояний, с другой стороны, он явно озабочен конвенциями массового показа (*show*).

Подобное сведение двух противоположных полюсов культуры выглядит странно лишь на первый взгляд: выйти за рамки культуры легче всего именно там, в одном из них.

Массовая культура обжила сегодня самые радикальные нарушения конвенций, предпринятые актуальными художниками давних и недавних времен. Сегодняшнего обывателя, сидящего у телеэкрана, невозможно удивить ничем - нечем. Он ежедневно и привычно примеряет к себе все нечеловеческое, чтобы убедиться, насколько оно ему не чуждо. Он, зритель, видел все, самые невозможные трансформации человеческого тела и духа, самые невероятные проникновения куда угодно и самые неожиданные манипуляции там. Видел все это своими глазами на экранах, уравнивших в правах реальное с виртуальным и акцию актуального художника с развлекательным шоу.

Особенность экранного показа еще и в том, что он автоматически присваивает всему показанному статус культурного, легитимного события. Экран так же терпим, как бумага. Актуальный художник не в состоянии ни подавить всетерпимости экрана, ни отказаться от него, если только он не ставит задачи перестать быть художником.

Кулик такой задачи не ставит. Он демонстрирует, что не видит разницы между художником и шоуменом, раз невозможность одновременного существования на территории культуры и вне ее выглядит непреложным законом для того и другого. Для человека на четвереньках, внимательного к природным импульсам в себе, подобные законы не работают, поэтому он с энтузиазмом нарушает горизонты дозволенного.

Олег Кулик с безоглядной доверчивостью прислушивался к своим внутренним импульсам, и культура в конце концов оформилась для него в набор доступных эротических объектов, а взаимодействие с нею - в реальность публичного обладания ими, будь то «экспозиция» из работ другого художника или бурные страсти вокруг понятия «прозрачность». Животное не случайно замыкает ряд увлечений Кулика, следуя сразу за «безусловной реальностью». Он давно одержим идеей небывалого зрелища и экспонирования своих манипуляций с достойным этого небывалого зрелища партнером. Животное, воплощенная квинтэссенция идеи «реального», «живого», существо в культуре не проявленное, то есть бессмертное - идеальный партнер. С одной стороны, оно «сделано на небесах», то есть выше культурных стратосфер, с другой стороны, вполне органично в пространстве любого хлева, то есть ниже культурного слоя.

Любое животное - будь то грязная свинья или белоснежный козел Чарли-в ряду эротических шоу-объектов выглядит идеально, потому что, действуя или оставаясь неподвижным в демонстрационном поле, оно всегда сопротивляется языковым и культурным кодам. Каждому его телодвижению автоматически присваивается соблазнительный статус акта непредсказуемого и ускользающего от интерпретации.

Кулик прав в том, что «быть животным» означает быть постоянно интересным любому человеку своей *явленностью*, самим фактом существования, присутствия. В *дискурсе* же остается учтенным только то, что инвестировано туда художником Олегом Куликом за вычетом вклада, который он сумел провести по статье собственной «животности». Чем меньше инвестировано, тем достойнее он оказывается своего партнера (свиньи, козла, собаки) и предлагаемого зрелища, тем менее кокетливо звучит его радикальный отказ от языков культуры.

Чтобы стать животным, утверждает Кулик, для начала человеку достаточно стать *другим*, встать на четвереньки - теряется стыд, обоняние и т.д. При этом, отождествившись с животным как неантропоморфным Другим, он не утрачивает связей с собственным видом, наоборот, внимательность к собственным «животным» страстям гарантирует ему постоянное внимание со стороны людей.

Скептицизм Кулика по отношению к культуре и фигуре актуального художника возникает из убежденности, что для ревизии любой системы необходимо не только знание ее внутренних законов, но и возможность иррациональ-

ного взгляда извне. В чистом виде актуальным художником был фонвизинский Скотинин. Правда, никто толком не знает, зачем он ходил на скотный двор, почему конвенции человеческого общения его не устраивали и как он раздвигал их в узком кругу, среди свинок. Зато очевидны неподдельность экзистенциального воодушевления, эзотеризм одиноких прогулок и модное мерцание его недокументированного дискурса. Сегодня на это уже не способен никто. Сегодня от Скотинина естественно ждать эксцентричности шоумена и эксцентричности «реалиста» Кулика. В момент экзистенциального воодушевления последнего, как и героя Фонвизина<sup>1</sup>, влечет прочь от людей. Но, в отличие от Скотинина, Кулик уверен, что там, в некультурном месте, где его никто не ищет, он будет непременно обнаружен - культура догонит. Поэтому, где бы Кулик ни пестовал свое либидо, он никогда не выходит на прогулку без готовности ввести его (либидо) в культурные сферы - он никогда не прогуливается по скотному двору без видеокамеры, фотоаппарата, диктофона, микрофона.

Сегодня на скотном дворе Скотинин вынужден был бы вести себя так же «чудовищно», как Кулик, расширяя свое и зрительское сознание, то есть как шоумен, который заботится о качестве шоу. А массовый зритель непременно догонит. Экспансия шоу будет продолжаться и дальше, так как зритель вряд ли утратит главный интерес - к собственным горизонтам допустимого.

Может показаться странным отнесение к пространству шоу непрезентабельных куликовских площадок и его непрезентабельных героев. Но объектом шоу в культуре сегодня может стать и становится все, от исполнения песни до дефекации и совокупления с животным. «Шоу Кулика» - и в этом его отличительная особенность - в установке на обязательность присутствия в каждом событии *реальности в формах самой реальности*, в предоставлении каждому желающему возможности прикоснуться к горячей, душно пахнущей, запретной плоти реального мира.

Феномен Кулика заключается в том, что он находит обязательным гарантировать не виртуальность всех этих невозможных пространств и жестов. Как для активности четвероногого профессора Пресбери необходим был гормон обезьяны, так для активности Кулика в избранных им темных пространствах с ярко освещенными экранами необходимо что-то вроде гормона реальности. Именно он придает действиям Кулика оттенок сугубой чудовищности и сугубой соблазнительности.

1995

<sup>1</sup> Денис Фонвизин (1744-1792) - русский просветитель, создатель русской социальной комедии. Скотинин - персонаж его комедии «Недоросль» (фамилия отсылает к слову «скотина», грубому названию животного).