

**В СЕРДЦЕ ИМПЕРИИ:
ПУТЕШЕСТВИЕ
В ГИПЕРРЕАЛЬНОСТЬ**

Крепости одиночества

Две девушки, очень красивые, голые, стоя на коленях, чувственно ласкают друг друга, целуются, касаются языками сосков. Все это происходит в некоем прозрачном пластиковом цилиндре. Даже те, кто никогда не причислил бы себя к вуайеристам, пытаются обойти цилиндр, чтобы увидеть их со спины, в три четверти, с другого ракурса. Поддаются соблазну подойти поближе к небольшой колонне и заглянуть в стоящий на ней цилиндр диаметром в несколько дециметров и посмотреть сверху: девушек больше нет. Речь идет об одном из творений голографии, выставленных в Нью-Йорке.

Голография, новейшее чудо техники, технология лазерных лучей, изобретенная Дэннисом Габором¹ еще в пятидесятые годы, представляет собой цветное фотографическое изображение, в высшей сте-

¹ *Деннис (Денеши) Габор* (1900–1979) – венгерский физик, лауреат Нобелевской премии по физике в 1971 г. «за изобретение и развитие голографического метода». В 1947 г. он изобрел голографию, однако это открытие не получило коммерческого развития до появления лазера в 1960 г.

пени реалистичное. Посмотрите внутрь волшебной витрины, где появляется маленький поезд или миниатюрная лошадь, и, перемещая взгляд, вы сможете увидеть те части объекта, которые мешала разглядеть перспектива. Если же витрина круглая, то можно рассмотреть объект со всех сторон. Если объект с помощью различных ухищрений был запечатлен в движении, он продолжает двигаться перед вашими глазами, или двигаетесь вы, и по мере перемещения можете увидеть, что девушка вам подмигивает, или рыбак пьет пиво из банки, которую держит в руках. Это не кино, это своего рода виртуальный трехмерный объект, который существует даже там, где вы его не видите, и достаточно сделать шаг, передвинуться, чтобы увидеть его в этой точке.

Голография — не игрушка, ее изучают и применяют в NASA для исследования космоса, используют в медицине, чтобы получить реалистичное представление об анатомических изменениях, в аэрогеодезии, во многих отраслях для изучения физических процессов... Но ее используют и художники, которые когда-то, возможно, были приверженцами гиперреализма¹, а гиперреализм удовлетворяет самые амбициозные амбиции. В Сан-Франциско на воротах Музея колдовства выставлена самая большая голограмма, на которой запечатлен Дьявол с прекрасной ведьмой.

Голография не может не процветать в Америке — стране, одержимой реализмом, где для того, чтобы

1 *Гиперреализм* — течение в современном искусстве, возникшее в США в 60-е гг. XX в. В его основе — возврат к фигуративности, фотографическое воспроизведение действительности. Гиперреалисты создают ложную реальность, убедительную иллюзию. Корни гиперреализма можно найти в философии Жана Бодрийяра: «симуляция чего-то, что никогда в действительности не существовало».

изображение было убедительным, оно должно быть непременно каноничным; идентичной, визуально точной копией представляемой реальности.

Культурные европейцы и европеизированные американцы думают, что Соединенные Штаты — это родина небоскребов из стекла и бетона и абстрактного экспрессионизма. Но Соединенные Штаты — это еще и родина Супермена, супергероя из комиксов, серия которых выходит начиная с 1938 года. Время от времени Супермен чувствует необходимость уединиться со своими воспоминаниями и летит сквозь труднодоступные горы туда, где в самом сердце скалы, защищенная огромной стальной дверью, возвышается Крепость Одиночества¹.

Здесь Супермен хранит своих роботов, точные копии себя самого, чудеса электронной техники, которые время от времени он посылает в мир, дабы воплотить свое стремление к вездесущности. Роботы великолепны, ведь они абсолютно правдоподобны: это не механические куклы с колесиками и «бип-бип», а идеальные «копии» человека — кожа, голос, движения, способность принимать решения. Крепость Супермена — это еще и музей воспоминаний: все, что случилось в его полной приключений жизни, сохраняется в виде копий или даже в виде оригинальной археологической находки, такой, как город Кандора, уцелевший после крушения планеты Криптон². Супермен продолжал поддерживать в нем жизнь, уменьшив его в размерах и поместив под стеклянный колпак вместе с го-

1 Место уединения и штаб-квартира Супермена в комиксах издательства DC Comics (англ. *Fortress of Solitude*).

2 Вымышленная планета, родина Супермена, уничтоженная после того, как Супермен ее покинул.

стиной бабушки Сперанцы¹, шоссе, домами и людьми. Настойчивое желание Супермена хранить все реликвии из своего прошлого заставляет вспомнить «кабинеты редкостей», или *Wunderkammer*², широко распространенные в немецкой барочной культуре, начало которым положили сокровища средневековых рыцарей и, возможно даже, римские и эллинистические коллекции. Там соседствовали рог единорога и копия греческой статуи, а позднее — механические рождественские вертепы и умные игрушки, поющие петухи из драгоценного металла, часы, из которых в полдень выходят человечки, и так далее. Но педантичность Супермена поначалу казалась невероятной, ведь разве могут кого-то в наше время всерьез интересовать *Wunderkammer*? Еще не получили широкого распространения такие авангардистские художественные опыты, как ассамбляж из часов, вставленных Арманом³ в футляр, или фрагменты повседневности (стол с остатками трапезы, разбросанная постель) Спёрри⁴;

- 1 Образ из стихотворения Гвидо Гоццано (1883–1916) «Подруга бабушки Сперанцы» (*Lamica di nonna Speranza*), опубликованного в сборнике «Беседы» (*I colloqui*, 1911), где описываются «милые вещицы в дурном вкусе» в гостиной бабушки поэта, запечатленной на старой семейной фотографии.
- 2 *Кабинет редкостей*, или кунсткамера (нем. *Wunderkammer, Kunstkammer*) — комната для хранения тематических коллекций, состоящих из естественно-научных экспонатов или разнообразных древних, редких и курьезных вещей, как природных, так и рукотворных. Кабинеты редкостей появились в Европе в XVI в., их расцвет пришелся на XVII в. — период барокко. Такие коллекции создавались, как правило, либо представителями высшей аристократии, либо учеными-натуралистами, врачами и аптекарями. Рост коллекций привел к специализации в собирательстве, а в дальнейшем к созданию тематических музеев.
- 3 *Арман Пьер Фернандес* (1928–2005) — французский и американский художник, коллекционер, один из основателей нового реализма. Строил свои аккумуляции из нагромождений музыкальных инструментов и машин, часов, ключей и лампочек, противогазов и столовых приборов.
- 4 *Даниэль Спёрри* (р. 1930) — швейцарский художник и скульптор. Основал художественное течение *Eat Art*, которое провозгласило еду материалом для художественных экспериментов.

или даже постконцептуальные творения Аннет Мессаже¹, которая собирает в невротически систематизированных тетрадах воспоминания своего детства и выставляет их как произведения искусства.

Удивительно, что Супермен сохранял события прошлого, запечатлев их в виде восковых фигур в натуральную величину, — экспозиция, достойная музея Гревен², довольно мрачная. Естественно, мир еще не видел скульптур гиперреалистов, но даже потом все готовы были думать, что гиперреалисты — это такие чудаковатые авангардисты, которые возникли как реакция на абстрактное искусство или его деформацию, «поп-арт». В общем, читателю «Супермена» казалось, что музееведческие странности героя не соответствуют в действительности американскому вкусу и менталитету.

Однако в Америке есть много Крепостей Одиночества со своими восковыми фигурами, механическими куклами, коллекциями малозначащих редкостей. Просто надо выйти из стен *Museum of Modern Art* и художественных галерей и войти в другой мир, припасенный для обычной семьи, для туриста, для политика.

Самая удивительная Крепость Одиночества воздвигнута в Остине, штат Техас, президентом Джонсоном³, им самим, как памятник, пирамида, личный

- 1 *Аннет Мессаже* (р. 1943) — французская художница, родоначальница концептуального искусства.
- 2 Парижский музей восковых фигур на бульваре Монмартр, открытый в 1882 г. по аналогии с лондонским музеем Мадам Тюссо.
- 3 *Линдон Бэйнс Джонсон* (1908—1973) — 36-й президент США от Демократической партии с 22 ноября 1963 г. по 20 января 1969 г. В Остине располагается библиотека и музей президента, в котором содержатся документы и артефакты администрации Джонсона, включая лимузин президента и копию Овального кабинета.

мавзолее. Не буду говорить про огромное сооружение в современном имперском стиле, 40 тысяч красных контейнеров, в которых хранятся все документы его политической жизни, полмиллиона фотографий, портреты и голос миссис Джонсон, рассказывающий посетителям о жизни умершего супруга. Скажу лучше, что там куча артефактов из школьной жизни Политика; фотографии его медового месяца; бесконечные фильмы, рассказывающие посетителям о зарубежных поездках президентской пары; восковые фигуры, представляющие свадебные платья дочерей – Люси и Линды; макет Овального кабинета в натуральную величину; красные туфли танцовщицы Марии Толчиф¹; автограф пианиста Вана Клиберна² на одной из партитур; шляпа с перьями, в которой Кэрол Ченнинг³ выступала в мюзикле «*Hello, Dolly!*» (все эти раритеты там на законных основаниях, поскольку указанные артисты выступали в Белом доме); подарки от представителей разных стран; головной убор индейцев; выложенные спичками портреты; панно в виде ковбойских шляп; салфетки с вышитым американским флагом; меч, подаренный королем Таиланда, и лунный камень, привезенный астронавтами. Библиотека-музей Линдона Б. Джонсона – это Крепость Одиночества: кунсткамера, наивный образец *narrative-art*⁴, музей восковых фигур, пещера с механическими игрушками. И это позволяет понять константу воображения и вкуса среднего американца, для которого про-

1 *Тол Чиф, Элизабет Мэри* (1925–2013) – первая американская прима-балерина.

2 *Харви Лейвен (Ван) Клиберн-младший* (1934–2013) – американский пианист, первый победитель Международного конкурса имени Чайковского (1958).

3 *Кэрол Ченнинг* (1921–2019) – американская актриса и певица, обладательница трех премий «Тони», «Золотого глобуса», а также номинантка на «Оскар».

4 Повествовательное, или нарративное искусство (*англ.*).

шлое должно сохраняться и почитаться в виде абсолютной копии, реального формата, в масштабе один к одному: философия, понимающая бессмертие как дубликацию. Это преобладает в их отношениях с самими собой, со своим прошлым, нередко и с настоящим, всегда с Историей или хотя бы с европейской традицией.

Создание модели кабинета в Белом доме в реальную величину (используя те же материалы, те же цвета, но, естественно, все более яркое, глянцевое, не подверженное износу) означает, что для передачи исторической информации необходима ее внешняя реинкарнация. Чтобы говорить о чем-то, что мы хотели бы преподнести как настоящее, оно должно казаться настоящим. «Настоящее» идентифицируется с «фальшивым». Чистая иллюзия выдается за реальность. Смысл создания копии кабинета в том, чтобы предъявить «знак», который перестает быть таковым: знак стремится стать предметом и стереть всякое различие, уничтожить механику замены. Не образ чего-то, а его слепок, или двойник.

И это американский вкус? Конечно, это вам не Фрэнк Ллойд Райт¹, не *Seagram Building*², не небоскребы Мис ван дер Роэ. Это не Нью-Йоркская школа и не Поллок. Это даже не гиперреалисты, у которых реальность настолько реалистична, что сама себя на каждом углу объявляет фикцией. Важно при этом понять, где кроются истоки массовой восприимчивости и откуда, из каких глубин современные гипер-

1 Фрэнк Ллойд Райт (1867—1959) — американский архитектор.

2 *Сигрем-билдинг* (англ. *Seagram Building*) — небоскреб, расположенный на Парк-авеню, 375 между 52-й и 53-й улицами в манхэттенском Мидтауне. Считается одним из классических образцов интернационального стиля. Спроектирован знаменитыми архитекторами — Людвигом Мис ван дер Роэ и Филиппом Джонсоном.

реалисты черпают свое вдохновение и почему им необходимо до такой степени играть на этой слабости. Итак, есть Америка безумной гиперреальности, которая даже не поп-музыка, не Микки-Маус и не голливудское кино. Есть и другая, более «секретная» (или, вернее, такая же массовая, но «презираемая» заезжим европейцем и тем же американским интеллектуалом): и каким-то образом она формирует сеть аллюзий и те факторы, которые в конечном итоге влияют на продукты высокой культуры и индустрии развлечений. Нужно лишь найти ее.

Отправимся же в путешествие, держа в руках нить Ариадны, вооружившись заклинанием, которое позволит распознать объект этого паломничества, какую бы форму он ни принял. Мы можем узнать его по двум показательным слоганам, которые широко используются в рекламе. Первый распространился благодаря «Кока-Коле», но встречается в качестве гиперболы и в обычной речи — *«the real thing»* (что означает «превосходно», «круто», *non plus ultra*¹, а если буквально — «настоящая вещь»); и второй, который мы часто видим и слышим по телевизору, — *«more»*. Выражение означает «еще» с усилением «больше»; не «через несколько минут мы продолжим нашу программу», а *«more to come»*; не «можно еще кофе», а *«more coffee»*, не эта сигарета длиннее, но всегда *«more»*; то есть больше того, к чему ты привык, больше, чем тебе надо, излишек — это значит недостаток и благополучие.

Вот для чего мы путешествуем в гиперреальность, исследуя случаи, когда американское воображение жаждет настоящего и для этого создает абсолютную ложь;

1 Дальше некуда (*лат.*).

и где стирается граница между игрой и иллюзией, подлинное искусство подменяется лавкой чудес, а обман заполняет собой все, даря «изобилие», «*horror vacui*»¹.

Первая остановка — музей истории Нью-Йорка, где рассказывается о зарождении и жизни мегаполиса, начиная с Питера Стёйвесанта² и покупки Манхэттена голландцами, заплатившими за него индейцам двадцать четыре доллара, до наших дней. Экспозиция музея выполнена прилежно, исторически точно, дает ощущение хода времени (Восточное побережье может себе это позволить, а Западное, как мы увидим, еще не научилось), использует интересные дидактические приемы. Несомненно, одна из самых эффективных и наименее скучных обучающих машин — диорама: уменьшенная реконструкция, маленький театр или рождественский вертеп. В музее оживленно, и дети, которых там много, рассматривают эти маленькие макеты за стеклом: «смотри, это же Уолл-стрит», как итальянские дети говорят: «смотри, это Вифлеем, вот осел, а вот бык». Но диорама в первую очередь пытается стать подменой реальности, и подменой более достоверной: когда рядом с ней есть документ (рукопись или гравюра), очевидно, что этот макет выглядит правдоподобнее, чем гравюра; но когда гравюры нет, рядом есть цветная фотография диорамы, напоминающая старинную картину, хотя (естественно) диорама

1 Боязнь пустоты (*лат.*) — термин, применяемый в изобразительном искусстве; перенасыщение художественного произведения деталями, элементами декора.

2 *Питер Стёйвесант* (1612—1672) — последний генерал-губернатор голландских владений в Северной Америке, известных как Новые Нидерланды. Главным городом колонии был Новый Амстердам (будущий Нью-Йорк).

куда эффективнее, живее, чем картина. Иногда, впрочем, старинная картина все-таки имеется: в музейной аннотации читаем, что существует портрет Питера Стёйвесанта семнадцатого века¹. Европейский музей, руководствуясь дидактическими соображениями, повесил бы его хорошую копию; музей же Нью-Йорка выставляет трехмерную статуэтку, сантиметров тридцать в высоту, которая воспроизводит Питера Стёйвесанта таким, как на картине, за исключением, естественно, того, что на картине Питер изображен анфас или в три четверти, а здесь есть все, даже задница.

Но музей идет дальше (заметим, что не он один, лучшие в мире этнографические музеи руководствуются теми же критериями), а именно — воспроизводит в натуральную величину интерьеры, такие как Овальный зал Джонсона. Однако в других музеях (к примеру, великолепный Музей антропологии в Мехико) впечатляющая реконструкция ацтекской площади (с торговцами, воинами, священниками) дана сама по себе, и отдельно — археологические находки, и когда представлена копия артефакта, есть пояснение, что это реконструкция. Музей Нью-Йорка нельзя упрекнуть в научной неточности, он различает подлинные предметы и копии, но это различие явствует лишь из пояснительных табличек сбоку от витрин, где копия, оригинальный предмет и восковая фигура сливаются в *continuum*², разбирать который посетитель не намерен.

1 Оригинальный портрет Питера Стёйвесанта (ок. 1660, дерево, масло, 22,5 × 17,5) находится в коллекции Нью-Йоркского исторического общества.

2 Непрерывное, сплошное.