



Диковинная рыба! Будь я сейчас в Англии, — а я там был однажды, — да показывай я эту рыбу, пусть даже на картинке, любой зевака отвалил бы мне серебряную монету за просмотрение¹.

Тринкуло, Буря.
Уильям Шекспир, около 1611



Редкостные чудища

Страхивая похмельный сон, приморский курорт распахнул свои окна навстречу мутным августовским облакам, окутавшим теплые серые воды Бристольского залива. На одном конце променада уже образовалась очередь. Уэстон-сююпер-Мэр готовился бросить вызов Диснейленду, впервые открывая двери собственного тематического парка.

За бетонными, а-ля крепостными стенами, окружавшими заброшенный открытый бассейн, угрюмый персонал застыл в ожидании приветствия зрительских толп. Над грязным прудом угрожающе нависал полуразрушенный замок, а вокруг выстроились аттракционы ему под стать: покосившееся колесо обозрения, автобус с экспозицией охранного оборудования, искореженный полицейский фургон с водной горкой.

Так выглядел Дисмаленд², пародийная версия парка развлечений, созданная в конце лета 2015 года британским уличным художником, работающим под псевдонимом Бэнкси. Вскоре сидр уже лился рекой, и посетители

¹ Перевод М. А. Донского.

² Dismaland — от *англ.* dismal — мрачный, гнетущий.

Марк Уоллингер. *Призрак*. 2001

Полупрозрачный ПВХ, сканакром, лайтбокс;
295 × 249 × 18. Лондон, галерея Тейт Бритен



в большинстве своем воспринимали показную убогость с надлежащим ироническим рвением. Я же не мог заставить себя поддержать этот всеобщий энтузиазм. Шутки были слишком банальными, чтобы долго над ними смеяться. Сатира Бэнкси, казалось, скорее обыгрывала считающиеся истинными идеи, чем откапывала какую-то реальную грязь. Великое искусство, несомненно, должно быть таинственным, поэтичным и заставлять зрителя по-новому смотреть на мир. Популярность этой колоссальной инсталляции доказала, что британцы, некогда считавшиеся консервативными обывателями, которые «не догоняют» в современном искусстве, стали его горячими поборниками во втором десятилетии XXI века. Но какова ценность искусства, столь восхитившего их? Эта мрачная мешанина казалась бессодержательной и на редкость бездушной, не более чем унылым сведением искусства к минутному развлечению.



И тут я увидел единорога.

Это был молодой единорог, нереальный жеребенок. Пойманный в далеких сказочных землях, убитый пиратами или путешественниками, он перекочевал сюда, в аквариум, в шатер интермедий, его единственный рог парил там, в формальдегиде для пущей сохранности, а белая грива струилась с какой-то загадочной таинственностью, которой так не хватало на других площадках этой недостаточно сюрреалистической ярмарки.

Автор скульптуры — Дэмиен Хёрст, лидер «Молодых британских художников», чьи имена зазвучали в 1990-х, и к 2015 году, — чрезвычайно богатый человек. Я уже давно перестал удивляться и умиляться всему, что он создает. В богатстве его талант как будто законсел, а воображение сосредоточилось на прокачке денег. И все же здесь, в Дисмаленде, его единорог оказался чудо-жемчужиной среди отходов заурядности.

Ярмарочное диво Хёрста являло собой уменьшенную версию единорога из коллекции работ художника, проданной на аукционе Sotheby's в 2008 году за беспрецедентные 111 576 800 фунтов стерлингов. Но куда любопытнее то, что за несколько лет до этого современник Хёрста, Марк Уоллингер, запечатлел своего единорога. Работа Уоллингера 2001 года *Призрак* (с. 8) представляет собой гигантский фотонегатив одного жеребца, вставшего на дыбы, бледный дух знаменитого сородича. Как и спиритический фотограф Викторианской эпохи, художник, похоже, обнаруживает эктоплазменную тень исчезнувшего мифологического существа и переносит ее в объективный мир науки.

Уоллингер отыскал своего единорога в Национальной галерее — ее величественное здание, образец классической архитектуры, занимает северную часть Трафальгарской площади в Лондоне. Зайдите в музей, проследуйте в раздел британского искусства, и вам на глаза обязательно попадется это удивительное существо. *Уистлджэкет* (с. 9) Джорджа Стаббса — портрет чистокровной верховой лошади в натуральную величину — написан около 1762 года. Одиноким, великолепным, царствующим в свободном пространстве, этот скакун обладает одной из самых запоминающихся физиономий в британском искусстве. *Призрак* Уоллингера — фотографический негатив *Уистлджэкета* с проросшим бивнем единорога. Это как если бы художник сфотографировал картину и — по примеру того фотографа, что первым выложил жутковатый негатив Туринской плащаницы, — раскрыл ее тайну. За вольным духом *Уистлджэкета*, предполагает Уоллингер, кроется его тайная жизнь как единорога.

В своей работе 2008 года *Невероятное путешествие* Хёрст тоже прибегает к аллюзии на искусство ливерпульского художника-анималиста XVIII века. Его зебра в аквариуме с формальдегидом воссоздает полотно Стаббса 1763 года с изображением первой зебры (с. 98), когда-либо привезенной в Великобританию, в форме трехмерной таксидермической картины.

Такие отголоски Георгинской эпохи среди толп в Дисмаленде казались маловероятны. И все же их можно было там уловить. В 1995 году Хёрст и Уоллингер соперничали за премию Тёрнера, вручаемую галереей Тейт. Спустя двадцать лет результаты сенсационной пропаганды современного британского искусства демонстрировались в Дисмаленде. К 2015 году британское современное искусство стало мировым хитом — и изрядная его доля была ужасной. Но на этой ярмарке банальностей при желании можно было разглядеть призрак чего-то поистине удивительного. В конце концов, диковинки вроде законсервированных единорогов заволаживали посетителей британских ярмарок задолго до того, как кто-то додумался назвать их «искусством». Шекспир не раз прохаживался по ренессансной британской страсти глазеть на сушеных русалок, двухголовых телят, заспиртованных морских змей и прочих чудищ. Тринкуло в *Буре*, ошеломленный видом монстра Калибана, жалеет, что не может показать его легковерным англичанам:

Диковинная рыба! Будь я сейчас в Англии, — а я там был однажды, — да показывай я эту рыбу, пусть даже на картинке, любой зевака отвалил бы мне серебряную монету за просмотр. Там бы это чудовище вывело меня в люди. Там всякое странное животное выводит кого-нибудь в люди. Те, кому жалко подать грош безному калеке, охотно выложат в десять раз больше, чтобы поглазеть на мертвого индейца¹.

В *Макбете* тирана сравнивают с «редким чудовищем», чье изображение на столбе выставлено на потеху толпе. Шекспир, похоже, четко осознает силу уродцев как высокодоходного зрелища и, возможно, видит в них соперников, угрожающих его собственному театральному бизнесу. Главным образом, эти публичные показы являются развлечением для услады глаз. Ибо, со слов того же Тринкуло, те, кто никогда не подаст милостыню, раскошелятся на то, чтобы «поглазеть на мертвого индейца» — иначе говоря, полюбоваться на диковину.

Реликты такого подхода сохранились и поныне. В церкви Сент-Мэри-Редклифф в Бристоле, неподалеку от сомерсетского Дисмаленда, можно до сих пор увидеть ребро кита — или это бивень единорога? — привезенное в этот новаторский по тем временам порт мореплавателем XV века Джоном Кэботом. Британский музей по сей день владеет мумией «русалки» — наполовину рыбы, наполовину обезьяны, — но явно фейковой. В 1638 году посетитель описал разнообразные диковины на выставке в Ковчеге Традесканта в Ламбете, что в Южном Лондоне. Среди них:

голова человекообразной обезьяны, сыр и пр.; все виды морских раковин, рука русалки, рука мумии, очень натуральная восковая рука под стеклом, всевозможные драгоценные камни, монеты, картина из перьев...

Конечно, эти экспонаты не были исключительно английскими. Коллекция, собранная Джоном Традескантом, отцом и сыном, королевскими садовниками по профессии, представляла собой типичный кабинет редкостей, свезенных со всей Европы Раннего Нового времени. Однако от других ее отличал особый взгляд британцев на этих редкостных чудищ.

В Европе XVII века зародилась современная наука. Мир магии и суеверий, обезображенный чумой и охотой на ведьм, нащупал путь вперед к новой, экспериментальной, проверяемой на практике форме познания, которая сулила человечеству ранее невообразимый потенциал развития. Интеллектуальная революция стала общеевропейским явлением, и среди ее пионеров — Тихо Браге в Дании, Андреас Везалий в Италии, Амбруаз Паре во Франции. И все же именно в Британии, в далеко не радужной атмосфере религиозного конфликта, гражданской войны,

¹ Перевод М. А. Донского.



пожара и мора, выкристаллизовалась современная наука. Во второй половине XVII века британское Королевское общество разработало и утвердило свод правил развития науки, которым следуют до сих пор. Поколение блестящих ученых проложило дорогу современной мысли, и самый вдохновенный из них, Исаак Ньютон, создал первую всеобъемлющую теорию

природы, основанную на наблюдениях и выраженную в математических законах, заложив фундамент науки, какой мы ее знаем.

Монстры, порожденные природой, играли ключевую роль в новой науке, поскольку революция происходила в зрительном восприятии. Те же самые ужасные экспонаты, которые еще недавно порождали суеверия, теперь вдохновляли на изучение. Я постараюсь показать в этой книге, что британское искусство родилось из такого же стремления к наблюдению, что подогревало и любопытство науки. В этом смысле оно — дитя научной революции или, возможно, его близнец-уродец, заспиртованный в банке.

Творчество Стаббса — одно из самых ярких доказательств особой связи британского искусства с наукой. Изображая животных, Стаббс выделяет их как чудо природы, как нечто диковинное. На его картине 1790 года *Линкольнширский бык* сельскохозяйственное животное выглядит исполином на фоне тщедушного человечка рядом с ним. Бык, суший монстр, массивный и туповатый, даже не подозревает о своей уникальности. Его мелкий помощник в человеческом обличье предстает свидетелем этого удивительного творения природы. Но это все-таки не миф и не сверхъестественный масштаб. Это самый что ни на есть настоящий эмпирический факт.

Научное любопытство, вдохновлявшее искусство и науку во времена Стаббса, упивалось такими фактами. Много времени спустя после того, как Шекспир увидел чудовищ, изображенных на столбах, британские художники взялись изображать диковинных людей. Около 1806 года человек, чьи физические размеры впечатляли современников, позировал для своего портрета. Острая наблюдательность, характерная для стиля Бенджамина Маршалла в этом произведении, типична для эпохи точности в портретной живописи. Что делает его картину запоминающейся, так это сам позирующий, Дэниел Ламберт, раскинувшийся в кресле, человек-гора, чье тело вырывается наружу из красного сюртука. Голова Ламберта крошечная в сравнении с его необъятным животом. Ноги — толстые сардельки. Этот портрет — своего рода документ с медицинским диагнозом. Физическое состояние Ламберта изучали доктора Георгианской эпохи, считавшие его самым тучным человеком в истории медицинских наблюдений. Ламберт сам стал живой картиной, совсем как «мертвый индеец» у Тринкуло. В 1806 году в газете *The Times* появилось такое объявление о предстоящей «выставке»:

ВЫСТАВКА. — Мистер Дэниел Ламберт из Лестера, величайшее чудо света, в возрасте 36 лет весит свыше ПЯТИДЕСЯТИ СТОУНОВ...¹ Мистер Ламберт принимает посетителей в своем доме №53 по улице Пикадилли, напротив церкви Сент-Джеймс, с 12 до 5 часов пополудни. — Входная плата 1 шиллинг.

¹ Свыше 320 кг (1 стоун = около 6,4 кг).



Британское искусство в своем самом мощном проявлении и поныне демонстрирует страсть к природным чудесам, которая заставила Стаббса изобразить линкольнширского быка, а Маршалла — запечатлеть необъятность Дэниела Ламберта, но теперь ставки гораздо выше одного шиллинга. В мае 2015 года, за три месяца до открытия Дисмаленда, на аукционе Christie's в Нью-Йорке была продана весьма любопытная картина. Полотно Люсьена Фрейда *Социальный работник отдыхает*, написанное в 1994 году, представляет собой портрет Сью Тилли. Женщина дремлет, развалившись на диване, запрокинув голову, выставя напоказ свое дородное тело. Груды покоятся на свисающих складках живота, колени и бедра — не обхватишь.

Можно ли сказать, что Фрейд показывает Тилли фриком? Нет, в его глазах она — единорог, чудо, достойное восхищения. Художник любит свою натурщицу, выражая это точно и честно. Она позирует. Он пишет. Его подход беспощадно достоверный. Для него цель искусства — всегда говорить только правду. Именно зоркий глаз, подмечающий визуальные факты — обычные или диковинные, — управлял самыми мощными талантами британского искусства со времен Ньютона.

Той весной, спустя четыре года после смерти Фрейда в 2011 году в возрасте 88 лет, картина *Социальный работник отдыхает* ушла с молотка в Нью-Йорке за 56 165 000 долларов.

Британское искусство в XXI веке оказалось в авангарде культурной моды, такое же популярное на Манхэттене, как в Уэстон-сьюпер-Мэре. Всего через несколько месяцев после рекордной продажи полотна Фрейда меня сразил наповал единорог в Дисмаленде. Возможно, именно с этого все и началось, когда циничный шоумен выставил напоказ диковину за серебряную монетку. И, возможно, британское искусство никогда не прекращало своего шоуменства. Разве что цены выросли, да толпы стали более легковёрны.

В 1997 году Королевская академия художеств в Лондоне устроила выставку-блокбастер *Сенсация (Sensation)*, представив работы «Молодых британских художников» из коллекции Чарльза Саатчи — от Хёрста до Трейси Эмин, Сары Лукас и Криса Офили. Безусловно, мы до сих пор живем в эпоху сенсационалистского искусства, когда его основой служит сильное, ошеломляющее чувственное впечатление. В то же время эта книга — об ощущениях иного свойства. Новое научное видение, захватившее Британию в XVII–XVIII веках, исходило из того, что человек в начале жизни представляет собой «чистый лист». Все, что мы узнаем, открываем для себя и воображаем, исходит от наших чувств. В этой книге я привожу аргументы в пользу того, что величайшее британское искусство, от Стаббса до Фрейда, выражает эмпирическую или *сенсуалистическую* теорию познания (ощущения — основа и главная форма достоверного познания, полученного из опыта). Все выдающиеся художники, о которых пойдет речь — за одним блестящим провокационным исключением, — считали своей святой обязанностью смотреть открытыми глазами на голые факты.

Стаббс, конечно, никогда не изображал единорога. Ему хватало удивительного в реальности. Что такое воображение? Мы приучены думать о нем как о фантазии, безудержной свободной мысли, неконтролируемых умозрительных образах. Может, ушлые дельцы как раз и хотят, чтобы мы так думали? Великое искусство берет начало в правде. Возможно, там и заканчивается.

