



ДВОЕ ИЗ ЛАРЦА:
Динос (на фото — слева)
и Джейк (справа) Чепмены
на протяжении 20 лет вместе
создают живописные работы
и инсталляции

Дмитрий Пестов

■ БРИТ-АРТ

Волки и овцы

Миллионеры от искусства, скандальные знаменитости и просто британские художники Джейк и Динос Чепмены — об идиотах, имбецилах, овцах и ценах на собственные работы

Оксана Мамченкова

С таршему из братьев Чепмен, Диносу, уже 50, младшему, Джейку, — 46, а мир, так же как 20 лет назад, когда они только становились знаменитостями, называет их enfant terrible искусства. Первый же показ работ британцев в Нью-Йорке в середине 1990-х возмутил тогдашнего мэра города Рудольфа Джулиани. И по сей день едва ли не каждая их персональная выставка сопровождается скандалом.

Последний казус случился осенью прошлого года в санкт-петербургском Эрмитаже. Тогда некоторых посетителей выстав-

ки, англичан, возмутил тот факт, что в своих инсталляциях они распяли клоуна Рональда Макдональда, а также плошевого мышку, будто бы оскверняя тем самым христианские символы.

Степень преступления или грехопадения Чепменов, которых вместе с Дэмиеном Херстом, Самом Тейлор-Вудом и другими художниками причисляют к движению Молодых британских художников (YBAs), тщательно проверяла питерская прокуратура и нарушений не обнаружила. А художники принесли обвиняемым полные сарказма извинения и заодно пообещали: в Россию больше ни ногой.

Ироничное отношение к действительности наравне с интересом к истории, критикой в адрес

потребительства и процессов глобализации и при этом неизменное обращение к темам насилия и сексуальности — главные составляющие авторского стиля братьев Чепмен.

С 16 февраля по 21 апреля украинцы имеют возможность составить собственное мнение об их работах: в столичном центре современного искусства PinchukArtCentre проходит персональная выставка братьев, специально для которой художники сделали инсталляцию Все зло мира, посвятив ее трагедии Бабьего яра. Эта работа является продолжением их многолетнего проекта Ad и представляет собой состоящую из нескольких тысяч фигурок модель преисподней.

Именно *Чертов ад* оказался самой дорогой работой творческого тандема — владелец лондонской галереи White Cube Джереми Дюплен отдал за инсталляцию \$ 11,5 млн. Этот личный рекорд позволил братьям уверенно пополнить возглавляемый Херстом с его аукционным рекордом в \$ 19,4 млн эшелон наиболее успешных в коммерческом плане современных художников.

Корреспондент разговаривал с братьями Чепмен перед открытием их киевской выставки, и во время беседы они часто шутили и охотно размышляли о смысле существования своего и чужого искусства.

— Вам часто приходится рассказывать о сути собственных работ, при этом написанным о себе вы все равно недовольны. Не надоело объясняться?

Динос: — Проблема даже не в том, что приходится объяснять, а в том, что все время приходится начинать с нуля. Каждый раз начинать разговор о того, каково это — работать со своим братом, знаете, немного раздражает. Так что не спрашивайте нас об этом, пожалуйста. Работать с братом очень хорошо.

— Год за годом о ваших выставках пишут, что они шокируют. Вы же говорите, что хотели бы заставить людей смеяться и

шок тут вовсе ни при чем. Зачем вам смешить зрителя?

Джейк: — Идея шока не так уж плоха, ведь некоторые работы проверяют способность человека быть толерантным. И хорошо, если они выполняют эту задачу. Но проблема с шоком в том, что это весьма поверхностный термин, который предполагает быструю реакцию.

Взять, к примеру, фильмы ужасов. Вы посмотрели фильм ужасов, вышли из кинотеатра и говорите, что этот фильм шокирующий. Ваш друг отвечает, мол, да, фильм действительно вызывает шок. И на этом разговор заканчивается. Но это идиотский разговор, разговор сельских дураков, имбецилов, людей, не обладающих интеллектом. Свести жанр фильмов ужасов к вопросу шока, значит ничего не понимать об этих фильмах.

Так вот проблема с шоком в том, что он не предполагает дискуссии, он затрагивает лишь одну сторону работы. Думаю, что, употребляя слово «шок», журналисты просто ленятся, его используют люди, которые не смотрели работы, не думали о них.

— Так, а что насчет смеха?

Динос: — Смех предполагает интимные отношения с произведением. Смех означает, что вы понимаете, о чем работа. Шок — пассивная реакция. Когда вы смеетесь, вы активны.

— Вы уверены, что смех всегда означает понимание?

Джейк: — Знаете, лучшие шутки, как правило, расистские, сексистские, гомофобские. Но смеяться

над такими шутками вовсе не означает быть расистом, сексистом или гомофобом. Это значит понимать суть шутки, видеть грань, на которой она балансирует. Ведь если кто-то шокирован, он реагирует согласно предполагаемой обществом морали. А вот юмор, особенно черный юмор, на мгновение выводит человека в подвешенное состояние, ведь смех это не человеческое, это работа бессознательного. Когда вы шокированы, шокировано ваше сознание. Смех — гораздо более радикальный способ существования, способ освобождения, тем он и опасен. Именно поэтому мы расстраиваемся, когда говорят о шоке в контексте наших работ. Шок — протекторная реакция, смех — вот где настоящая глубина.

— Что вас лично шокирует?

Джейк: — Обычные вещи, то, что и должно шокировать, — голые дети к примеру. То, что предполагает немедленную реакцию — дать [этими детьми] денег например.

— Вы многие годы создаете собственную модель ада. Что, если пофантазировать на темурая?

Динос: — То же самое место, только под другим углом зрения.

— Выставка в российском Эрмитаже сопровождалась скандалом и обвинениями в экстремизме. Как думаете, почему люди так отреагировали?

Джейк: — Потому что они идиоты. Ведь прокурор в итоге решил, что с работами все в порядке. Просто люди, которые пишут подобные

жалобы, демонстрируют свою глупость, это сумасшедшие, стремящиеся вернуть Средневековье. Они боятся, словно овцы, потому что христианство буквально разваливается на глазах.

— Вам гораздо более интересно процесс создания работы, чем реакция публики...

Джейк: — Когда вы намазываете крути на скоростной машине, для вас ведь самое главное в этот момент — это движущаяся машина, а не зрители. Или возьмите Дэвида Бекхэма. Уверен, ему гораздо интереснее играть в футбол, чем смотреть, как играют другие. Аудитория — это аудитория. Люди проходят через галерею так же, как проходят через супермаркет, где смотрят на товары.

— Да, но ваши работы не о личном, они касаются вопросов насилия, истории, взаимоотношений с властью. Какова все же функция искусства в обществе? Оно должно что-то менять? И способно ли?

Динос: — Оно может, существует такая вероятность. Но оно не должно, нет такого императива. Единственное, что мы точно знаем об искусстве, это то, что оно меняет само себя. Оно преодолевает себя, тем и интересно. Но менять что-то в социальном или политическом смысле оно не обязано.

— То есть искусство может лишь задавать вопросы?

Динос: — Да, вечные вопросы. Что весьма забавно, ведь искусство — самый дорогой товар, но при этом оно совершенно бесполезно. И искусство является самым

дорогим товаром именно потому, что оно совершенно бесполезно. Это маркер того, насколько ценно само общество.

Джейк: — Вы видели работы Мартина Крида? Это современный британский художник, он делает работы вроде таких [комкает салфетку и бросает на стол, копируя Работу № 869 Крида 2008 года]. При этом он очень успешный и дорогой художник. Такое искусство меняет общество? Оно меняет то, что вы готовы назвать произведением искусства. Если вы готовы признать это искусством наравне со, скажем, бронзовыми статуями, значит оно способно изменить ваше восприятие искусства.

— Какая из ваших проданных работ была самой дорогой?

Динос: — *Чертов ад* [2008 года].

— Какой была цена?

Джейк: — Недостаточно высокой. [Улыбается.] Если учесть, что на создание работы тратились три-четыре года жизни, да еще производственные расходы, в итоге остается не так уж много.

— Знакомы ли вы с творчеством современных украинских художников?

Джейк: — Да мы и британских-то не знаем. Но у вас нет Трейси Эммин [художница-скандалистка из группы YBAs], так что вам повезло.

— Целью Арсенале-2012, где были представлены и ваши работы, было заявить о Киеве как о потенциально значимом центре художественной жизни Европы. Как вы думаете, у Киева такой потенциал есть?

Динос: — Знаете, никто ведь не думал, что Лондон в начале 1990-х превратится в то, чем он стал. Нет специального метода. Нельзя институционально решить, что город будет иметь культурное значение.

Джейк: — Нельзя искусственно сгенерировать культурную активность. Культура — нечто органичное, то, что нельзя предопределить государственным финансированием художников. Все происходит гораздо более хаотично. Сейчас все студенты едут учиться в Лондон, думая, что там существует индустрия. Но ее нет. Сегодня условия в Лондоне на самом деле те же, что были тогда, когда мы оканчивали колледж. Разница лишь в том, что сейчас, выпускшись из колледжа, студенты думают, что существует множество возможностей, а мы тогда так не думали. Потенциал имеет любой город, где есть заинтересованные люди. Но даже наличие группы художников, которые стремятся быть успешными и объединяются в группу, еще ничего не гарантирует.



ПО ТУ СТОРОНУ
ДОБРА И ЗЛА:
Скульптура *Секс*
2003-го года по
мотивам гравюры
Франсиско Гойи —
классика Чепменов

Дмитрий Пестов