

ПИСЬМО ЦЕНТРУ СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ ПО ПОВОДУ КРУГЛОГО СТОЛА «СОВРЕМЕННАЯ ЖИВОПИСЬ В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ СЕГОДНЯ»

Я очень признательна Вам за присланные мне стенограммы выступлений. В них много очень для меня интересного. К сожалению, я не смогла участвовать, но, может быть, это и не «к сожалению»: найти по ходу полемики что-то главное, продумать, обосновать я бы, вероятно, не смогла, ограничилась бы какими-то общими фразами, ответила или возразила бы на какие-то частности. Теперь могу подумать и попытаться как-то сформулировать свое мнение и свои позиции.

Самая заявка вашего «круглого стола» «Современная живопись в системе культуры сегодня» кажется мне обреченной на бесконечные споры и вопросы без ответов и без убедительных для всех выводов. Состояние современного мирового и нашего изобразительного искусства настолько усложнено, включает столько противоречивых тенденций, что выделять «живопись» как некую постоянную «величину» с присущими ей постоянными признаками, формами, материалами и пр. вряд ли правомерно, да и просто не возможно. К чему, например, относить вдруг широко распространившийся «фото-шоп» – компьютерную имитацию живописи в виде картин на холсте, с подделкой под технику живописи вплоть до «мазков», «фактур» и пр.? Для такой «живописи» не нужно ни таланта, ни умения, хотя бы самого примитивного, ей можно выучиться за два часа, была бы соответствующая аппаратура (компьютер, сканер; принтер, желательного большого размера; фотография или репродукция как исходный материал) – и «гуляй, Вася!» Компьютерная «живопись» пользуется огромным спросом у «бизнес-элиты» и достаточно дорого оплачивается, пролезает на престижные выставки, претендует на право считаться не только искусством, но «инновацией» в живописи.

Но это «пена», на которую можно (хотелось бы!) не обращать внимания. Более существенно другое: Современное искусство («актуальное», «contemporary-art») с невероятной агрессией и напором утверждает себя в качестве единственно возможного, единственно общемирового современного искусства. Не только «традиционный реализм» XIX столетия, но и импрессионизм, и пост импрессионизм, и все течения авангарда XX века, и русское искусство второй половины минувшего столетия – в равной степени живопись, графика, скульптура – адептами «актуального искусства» отбрасываются как безнадежно устаревшие, тормозящие прогресс и решительно не созвучные XXI веку. Работающих в этих жанрах и направлениях художников как бы вообще не существует. В современном мире, с точки зрения «contemporary», для них места нет. Их, сделанных сегодня, часто очень значительных вещей не встретишь ни на московских, ни на международных бьеннале; нет их и в современном разделе Государственной Третьяковской галереи. Работы «корифеев contemporary-art» Ильи Кабакова, Олега Кулика Министерство культуры Российской Федерации отправляет на самые престижные зарубежные выставки, такие как «Россия!» в США, субсидирует московское бьеннале и т.п., но «актуальщикам» этого не достаточно: они требуют для себя абсолютного, на правительственном уровне предпочтения, государственного финансирования, создания музеев «contemporary-art» во всех больших и малых городах России. *«Мир хочет разбираться в себе посредством современного искусства. Это психоанализ, это Фрейд новейшего времени. Мир живет другими скоростями, другими объемам. Надо понимать, что российское искусство должно быть представлено в разных регионах мира. Если люди увидят актуальное искусство, изменится народ, изменится жизнь.»*

Что же представляет из себя этот, претендующий на роль «Фрейда новейшего времени» феномен? ВСЁ. Суть «contemporary-art» именно в том, что оно НЕ ЧТО ЛИБО: ни живопись, ни коллаж, ни инсталляция, ни фотография, ни статика, ни движение, ни плоскость, ни объем – оно может быть и тем, и другим, и пятым, и десятым, вплоть до дохлых мух, тряпок, натурального бульдозера, любого

предмета, никакого отношения к искусству не имеющего (листа фанеры, кома снега и т.п.), любой «акции» вплоть до совокупления с козой, резания на публике живого поросенка и т. д., и т.п. Его кредо: *«Искусство есть отражение коммуникационных процессов, а коммуникации сегодня совсем другие. Вопрос не в том, какие у автора «проекта» технические средства – главное, для чего он их использует, какой message (послание) посылает в мир».*

Желаете использовать в качестве «технического средства» живопись? Пожалуйста! На выставке «Арт-Москва-08», представал вполне «живописный», исполненный кистью масляными красками «Автопортрет» Goshi Острецова. Посланный зрителю «message», начертанный поперек холста, гласил: *«Живопись это старая блядь для богатых мудаков».*

Один из участников «круглого стола» Константин Сутягин заметил: *«Я вот недавно сходил на «Винзавод» и удивился большому количеству условно говоря живописи (холст, масло). Во-первых, как много картин, написанных в технике «холст-масло», и, во-вторых, насколько они бездарны с точки зрения живописи».*

С точки зрения живописи «Автопортрет» Goshi Острецова, как и «Совокупление монстров» «Синих носов» и т.п. полнейшая бездарность и это совсем не случайно. «Бездарность» – закономерное следствие «философии» contemporary-art. *«Понятие качества вещь относительная. Техника сегодня может быть все что угодно. Искусством является все, что мы объявляем искусством».* Некие «мы» в силу разных случайных обстоятельств оказавшиеся «у кормила искусства» («кормило» – от слова «кормить») выносят приговор: «искусство – не искусство», со всеми вытекающими отсюда последствиями и прежде всего навязывающимся обществу мнением, которое выдается за нечто безумно новое, присущее XXI веку.

На самом деле таким воззрениям без малого сто лет. В 1910-х годах впервые экспонировались «Велосипедное колесо» и «Фонтан» («Писсуар») Дюшана, «Ящик Брилло» Энди Уорхола. Под вопрос было поставлено понятие произведения искусства вообще. Создание художника, будь то живопись, скульптура, рисунок было перечеркнуто и подменено экспонированием вещи как таковой. Возникли соответствующие эстетические, философские обоснования этого явления, утверждавшиеся на протяжении всего столетия. *«Произведение искусства не является таковым изначально; производением искусства может стать артефакт, созданный или отобранный “художником” и предложенный миру искусства, который либо признает, либо не признает его кандидатом на оценку,* – декларировал в середине XX века идеолог этого направления американский теоретик Дж.Дикки – *Мир искусства “институционален” в самом широком смысле: в него входят собственно, институты – музеи, галереи, художественные журналы, выставочные организации, аукционы и т.п. но также критики, дилеры, кураторы, коллекционеры, сами художники и, наконец, публика... Мир искусства уполномочен присваивать (или не присваивать) артефакту статус произведения искусства».*

Критика становится не просто равноценной искусству, но претендует на ведущее место, утверждает себя в роли идеолога современности – приведу установку известного искусствоведа Виктора Мизиано в альбоме к выставке О.Кулика: *«Художник должен производить катастрофы. Иначе никто не будет обращать на него никакого внимания. Как привлечь внимание к искусству, после прочтения пяти страниц про похищение детей, убийства и коррупцию? Конечно, это создает особые условия для общества и культуры. И так, критики сами становятся художниками, работая в той же манере, что и художники, хулиганящие на улицах. Они должны производить скандалы! Вы вынуждены принять эту модель «катастрофы». И что должно обсуждаться, так это точка зрения киллера. Вам следует шокировать людей и вам следует физическими жестами, своим физическим присутствием дать визуальный конспект того, что они переживают. А они переживают ужасные вещи. Поэтому и вы должны быть ужасны».*

Как в такой ситуации, при таких установках говорить о специфике того или иного вида искусства, присущем ему языку, пластических особенностях? Воспринимать мир «с точки зрения киллера», «шокировать» зрителей, нагнетать ужас можно любыми средствами...

Если оторваться от всей этой идеологически-рыночной шумихи и суеты и попытаться обратиться к собственно природе искусства, в том числе искусства живописи, станет ясно, что –

Во-первых, то, что сейчас претендует на роль и место изобразительного искусства никакого отношения к нему не имеет и могло бы быть сочтено КОНЦОМ искусства, если бы этот «конец» зависел от минутной популяции жалких мошек, вообразивших себя чуть ли не демиургами.

Во-вторых, искусство было дано человеку Богом как средство общения с Ним и как знак причастности человека духовному миру. Животные, даже самые развитые не знают искусства – оно присуще только человеку как «подобию Божию». Когда человек убивает в себе Бога (что мы наблюдаем сегодня в таких чудовищных количествах) – он теряет способность к искусству, Бог лишает его «языка» искусства, чему убедительное подтверждение – современное состояние искусства. Заявления «contemporary-art» о «смерти искусства» равноценно заявлению о «смерти Бога» Ницше. Совершенно верно: искусства, как и Бога, нет.

Нет У ВАС И В ВАС.

Изначально вызывал у людей смятение и тревогу тот факт, что человек творит нечто Божественное своими земными человеческими руками, из земных материалов – камня, дерева, земляных красок и т.п. Мы знаем заповедь, данную Моисеем: «Вторая заповедь» синайского откровения: *«Я господь Бог твой, который вывел тебя из земли Египетской, из дома рабства. Да не будет у тебя других богов перед лицом Моим. Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли. Не поклоняйся им и не служи им. Ибо Я Господь, Бог твой, бог ревнитель»*. Синайский запрет «впечатался» в художественные традиции иудаизма и мусульманства с их прямыми ограничениями и запретами, налагаемыми на всякое фигуративное изображение; предопределил и предвосхитил все дальнейшие иконоборчества, все запреты на сакральные изображения в раннем Христианстве и в эпоху Реформации, сохранился в протестантизме до наших дней. Но всем им противостоит поразительное по зоркости откровение Иоанна Дамаскина: *«Образ есть подобие, и пример, и изображение чего-нибудь, показывающее нам то, что на нем изображено. Не во всем совершенно подобен образ первообразу, но одно есть образ, а другое – изображение, и различие их совершенно ясно, хотя и то и другое представляет одно и то же. Всякий образ есть откровение и показание сокровитного. Так как человек не имеет ясного знания невидимого ввиду того, что его душа находится под покровом тела, ни того, что будет после него, ни того, что совершается на расстоянии и местном отдалении, так как он ограничен условиями места и времени, то для путеводителя к знанию, для откровения и обнародования сокровитного и выдуман образ»* – сотворенный человеком визуальный образ, вечный как сотворенная Богом природа, и подобно ей, превосходящий в своей бесконечности все конечные и преходящие «миры искусства».

Вот, собственно, ответ на вопрос, каково место «современной живописи в системе культуры сегодня». Все тот же, что и столетия назад и особенно нужный сегодня «путеводитель к знанию, откровение и обнародование сокровитного», исполненный рукой художника, средствами, присущими живописи, данными природой и основанными, в результате развития науки – химии, физике, оптики и др., на той же природе.

Путеводитель к Богу.