

*Exile art

*Тексты написанные для группы Exile-Art.ru (Андрей Дорохин, Никита Бринев, Елена Асеева) в 2006-2007 гг.

Искусство из России Асеева Елена

Современное (вернее, экспонируемое) искусство из России поражает своей политической озабоченностью и иногда даже ангажируемостью. К примеру, возьмем последнее интервью Елены Сорокиной, известного нью-йоркского куратора, где она называет политическое искусство «направлением, которое притягивает талантливых молодых художников, именно здесь происходит что-то новое, радикальные жесты, переосмысление роли художника и статуса произведения искусства.»

НО, пардон, уважаемая худ. элита общества, не вы ли так яростно осуждали передвижников, соц. реализм, и даже иногда, невинные в этом смысле поиски нон-конформистов, за их «политическую составляющую», которая зачастую перевешивала, или даже полностью заменяла составляющую художественную? Безусловно, желание художников улучшить мир, открыть людям глаза на его несправедливость приветствуется - но есть ли это истинная задача искусства? Не является ли например более гуманной задачей изобразительного искусства сохранение и развитие визуальных техник, таких как станковая графика или монументальная живопись (почти полностью кстати исчезнувшая из контекста современного искусства как жанр), оставив искусство действия и жеста на откуп театра? И почему именно такие направления в изобразительном искусстве поддерживаются институциями даже несмотря на то, что количество зрителей (вернее даже сказать – потребителей такого рода искусства) все более и более сужается, мутируя в группу людей, принадлежащих к одной и той же страте (или простым языком-тусовке). Пардон, если искусство это такой же продукт, как и кино, то его основная цель - это быть увиденным большим количеством людей и никак не отторжение последних оставшихся разочарованных любителей прекрасного в музейные коллекции 18 века, isn't it?

...пока прогрессирующий «кризис прекрасного» в современных галереях все больше завоевывает пространства смежных областей, таких как политика или социология, мы, группа визуальных художников, под пока что кодовым названием EXILE отправились в просторы Интернета и виртуальной вселенной на поиски вечного и прекрасного...

Первое открытие - интернет-галереи поражают (возьмем, например две из них, самые многочисленные: Saatchi.co.uk и русский Hiero.ru) своей изобразительно-

визуальной направленностью. Где же политика, эпатаж или например реминисценции на тему кризиса на Ближнем Востоке? Пока актуальные галереи делают ставку на политические жесты, глобальное искусство в Интернете (а никто сейчас уже не отрицает, что именно виртуальному миру, как ни досадно, принадлежит будущее) развивается мгновенно и молниеносно на www. галереях, художники которых, зачастую любители, обожают тушь, масло, акварель и самые что ни на есть традиционно отложенные в сторону техники, наряду с компьютерной графикой, которая опять таки грешит изобразительностью (простите нас, Морис Дюшан...). Можно сколько угодно рассуждать о профессиональном уровне и мейнстриме, актуальном и одиозном, но смогут ли пустующие галереи реального мира в ближайшие десять лет противостоять живому и копошащемуся, пестрящему отзывами и комментариями, спорами и создающимися сообществами, Миру Виртуального Искусства?

В своем эссе «Манифест Нового Века» Михаил Эпштейн назвал зарождающееся сегодня направление мысли и творчества «протеизмом» в его виртуальной попытке объять и ассимилировать во что-то новое тенденции и традиции предыдущих веков. Когда скорость передачи информации равна секунде, а языковые границы стерты, как может интересоваться национальное, и тем более политическое в искусстве, если города все более становятся похожими, а люди ощущают себя близкими никогда не видев друг друга? Не есть ли эта новая эра виртуального единения душ когда наконец не будут важны расовые и денежные атрибуты твоего образа, а иметь вес будет лишь то, что ты можешь «выложить» на виртуальных страничках – а именно тексты, картинки, рассуждения? Вот она - новая эра бестелесных прото-ангелов-Творцов, господин Эпштейн.

..... а теперь к сути происходящего. Однажды, на разных частях света, через Интернет, собрались несколько художников, разочарованных реальным состоянием в искусстве и при этом не относящихся ни к радикалам, ни к сатанистам, ни к нон-секьюляритивным (уфф... как они это выговаривают:) концептуалистам, одним словом, ни к одной из существующих сект в искусстве. При этом они очень любили рисовать, а будущее изобразительного искусства видели в его развитии как «изобразительного» искусства, правда в другом измерении - виртуальном.....

Что ограничивает зрителя в виртуальном контексте? Во-первых, поле монитора, во-вторых, ограниченность времени на просмотр (у всех как правило открыто по несколько окон), в третьих – огромная конкуренция информации. И именно тот художник, который сможет захватить внимание зрителя на более чем 5 минут – а тем более увлечь зрителя путешествием по своему миру (> страницам), станет победителем. Тут мы оказываемся перед дилеммой, а какое именно изобразительно искусство будет наиболее востребовано (популярно плохое слово:) в Сети?

Во-первых, конечно порнография. И от этого никуда не деться, пока господа из Microsoft не разработают единые фильтры для всего Интернета, который на сегодняшний день пока есть и остается единственным символом свободы_без_ограничений. А во-вторых? Что ждет зритель, не ищущий порно, и требующий красивого даже от мира выставленного виртуально? Что может

предложить Настоящему тихий и скромный художник с карандашом и кисточкой, безучастно наблюдающий за баталиями на Реальной (не виртуальной) арт-сцене и похоже уже ничего не понимающий в происходящем?

СХ (Скромный Художник) тихо юкнул в Интернет, чтобы творить здесь и получать отзывы от тех, кому все-таки бегство от жизни в прекрасное необходимо как воздух. Он оттолкнулся от последнего, брошенного всеми в погоне за радикализмом, визуального направления в искусстве – абстракционизма. Последний же, пока авангард, или то что из него в итоге выросло, наслаждался своими успехами на поле брани между Нет-, Лэнд-, Алк-, Рэди Мэйд-, Мордобой-Артами, потихоньку изменялся и пробовал свои силы то на поприще дизайна, то используя элементы фигуратива, то экспериментируя с разными технологиями. И именно в этом направлении- так сказать преображенной абстракции с элементами фигуративного искусства, или может быть, преображенного фигуративного искусства с элементами абстракции, продолжают работать многие современные виртуально-визуальные художники, обвиняемые со стороны Н-Л-А-Р-М- Артов (см.выше) то в неактуальности, то в консерватизме, то в иллюстраторстве. Но может ли такое искусство быть консервативным, если оно внутренне оправдано интуицией художника и востребованно зрителями в Виртуальном мире, который является «будущим» мира реального???

Кто же в этом случае не прав? Красивые и модные журналы, приглашающие на актуальные выставки «алк-арта» или «не-знаю-зачем-пришел-сюда» арта? Или кураторы, превратившие выставочные залы в территории, по которым ходят «другие» Другие, являющиеся рефлексией внутреннего Другого, и с которых убежали последние зрители, испугавшись собственной отсталости? А может быть прав Михаил Эпштейн, который открыл нам секрет настоящего, заключающийся в том, что «авангардное презрение к традиции, отрыв от прошлого, политический и эстетический радикализм, вера в избранность немногих гениев, диктующих свою волю темным массам обывателей, — все эти черты вызывающего и высокомерного дебюта остаются в прошлом веке. Умонастроение начала XXI века я бы определил как «прото-»Прото — это смиренное осознание того, что мы живем в самом начале неизвестной цивилизации»

Современное искусство и качество

Асеева Елена

В своей работе «Искусство и ответственность» М.Бахтин пишет: «Правильный не самозванный смысл всех старых вопросов о взаимоотношении искусства и жизни....в том, что и искусство и жизнь взаимно хотят облегчить свою задачу, снять свою ответственность, ибо легче творить, не отвечая за жизнь, и легче жить, не считаясь с искусством.»(М.М.Бахтин - Искусство и ответственность).

Искусство это ответственность.

И если у советского искусства цель была воспитательная, то последние

десятилетия у русского искусства цель была другая - самоутверждение в мировом контексте. У «обоих» из них не было никакой ответственности.

Сегодня особо просвященные западные критики могут с трудом вспомнить некоторые имена современных русских художников (мало чем отличающихся по сути от их западных коллег). Уф.... Можно наконец считать миссию завершённой? Но- где же ответственность искусства перед зрителями?

Мы гипотетически должны встречать произведение искусства по его модной одежке (элементы инсталляции, акционизма, мультимедиа), но как мы должны провожать ЭТО? По «уму»?

Редкого современного художника сегодня можно обвинить в гуманитарно-теоретической (и даже физико-математической) отсталости, и это одна из причин почему на нас как их рога изобилия полилось нетрактуемое-искусство-неподлежащее-дешифровке: в силу внутреннего эдипова комплекса художника, который из покон веков воспринимался более как ремесленник, нежели как философ. Последние 100 лет арт-сцены перечеркнули этот предрассудок, но появилось ли противоядие этому вырождению рисования в текстописание? Почему все продолжают цитировать «Черный квадрат» Малевича – эту первую ласточку русского концептуализма, забывая при этом о втором крестьянском цикле и его поздних фигуративных работах? Авангард XX века прошелся катком по всему изобразительному, понятному, трактуемому, эстетическому, но имеет ли смысл продолжать такую эволюцию искусства и далее, когда сами художники и критики зашли в тупик?

Искусство сегодня – это продукт рыночной конкуренции, но также это жест самовыражения художника, которому должны быть присущи своевременность, уникальность, четкость послания и художественная ценность. К сожалению, данные элементы качественной оценки взяты не из статьи искусствоведов, а из пособия по рекламе для креативного директора. (Luke Sullivan, «Hey, Whipple, Squeeze This: A Guide to Creating Great Ads») Реклама сегодня, к сожалению, это двигатель поп-культуры, которую искусство по своему перерабатывает, и во многом рекламисты – это выходцы из художественной среды с тем лишь отличием, что их творчество хорошо оплачиваемо, всеми потребляемо и, в обязательном порядке, должно содержать четкий message, иначе миллионы долларов потраченные на производство окажутся выброшенными на ветер. С другой стороны арены одиноко взирает на мир через стелку пустынной галереи «произведение современного искусства».

Хочет ли оно быть прочитанным зрителем? Хочет ли художник быть услышанным вообще? И кем?

Сегодня практика разговора индивидуальностей в искусстве переросла в шокотерапию. Этот тупиковый путь, который отвечает запросу современного арт-рынка отнюдь не находит понимания зрителя и зачастую оказывается политикой массового привлечения дилетантов в искусство. Как бы мы не относились к С.Дали, значение это художника в искусстве 20 века огромно, и его слова о том,

что сначала ты должен научиться работать как старые мастера, а потом любой жест будет оправдан, окончательно забылись.

Представьте себе увлекательное мероприятие: собрать современных художников и провести между ними конкурс на лучшую копию Караваджо. Данный этап смог бы автоматически отсеять зерна от плевел. Второй этап конкурса- импровизация на заданную тему (убивает любителей плагиата и компеяций). Оставшиеся в живых переходят на третий этап - создание произведения с четкой концепцией, соединяющего современные средства арт-коммуникации (интернет, видео, дизайн пространства) и язык искусства в его классических жанрах: живопись, графика, скульптура, ДПИ. Такое процентное соединение формы и содержания могло бы вывести искусство на качественный уровень.

Вопрос соотношения качества формы и содержания - должен же он быть поднят в конце концов. В той стране, где настолько глубока традиция этой самой борьбы формы с содержанием. В стране, наследнице искусства византийских скрытых и потаенных смыслов, где содержание всегда было превыше, но тем не менее, никогда не умаляло художественной ценности произведения.

Революции, мейнстрим и то, что осталось от модернизма. **Асеева Елена**

Единогласно со всех сторон доносятся возгласы: «Долой нерепрезентативное искусство, мы за возвращение к Ренессансу и классике». Step-by-step количество сторонников вытеснения саморазрушительных экспериментов в искусстве, которые обвиняют «критиков, арт-дилеров и рынок в деградации искусства» (Tsion Avitala, “ Art Versus Nonart: Art Out of Mind ”, 2003) увеличивается.

Желание присоединиться к подобному хору двояко.

Безусловно, двадцатый век был, как никакой до этого, плодovit на количество течений, «измов», парадигм и отрицаний. Но кроме всего прочего, век двадцатый был полон и восклицаний: «Назад к Ренессансу». Как и девятнадцатый. Тем не менее, возвращения не произошло, а попытки тоталитарных режимов объявить реалистическое искусство единственно верным только еще больше увеличили пропасть между искусством репрезентативным и т.н. «модернизмом». И вряд ли подобное возвращение к Ренессансу возможно в принципе, после того количества открытий, кот. прошлый век привнес в изобразительное искусство. Это и появление фотографии, ставшей прерогативой на «реальное» с момента возникновения, и становление дизайна как отдельного направления (со всевозможными его ответвлениями), и всепоглощающее агрессивное развитие рекламы, и компьютеризация, а, еще через 10 лет, интернетизация всей планеты. Имеет ли смысл подводить «искусство» под существующие мерки «Art Versus Nonart», если деятельность художника в его классическом смысле слова в 20 веке разрослась до корпоративных объемов? Вместо единственного художника,

который в каком-нибудь веке восемнадцатом справлялся и с проектами зданий, и со сценографией, и с оформлением продукции, и при этом успевал писать портреты и оформлять купола церквей, сегодня орудуют миллионы сетевые агентства, цеха декораторов и веб-дизайнеров, копирайтеров и планировщиков. К концу 20 века само понятие «изобразительное искусство» оказалось ненужным прогрессу, так как все функциональное на себя взвалили дизайнеры, собирающие пенки прибыли и при этом остающиеся творцами. Искусству осталось лишь бесполезное. Если от изобразительного искусства оторвать все его созидательные составляющие, как это произошло в 20 веке, и еще при этом осуждать художников, рисующих на заказ – что прикажете в итоге получить? Абсолютно «чистое», дистиллированное искусство? И винтоваты ли так уж кураторы и арт-дилеры, если функция художника в 20-м веке поменялась с необходимой на бессмысленную? И при этом оставшиеся идеологи пытаются осуждать нарратив в искусстве – но, простите, если искусство не будет учить или бороться с чем-то (что еще не совсем отняли) – то зачем вообще нужно изобразительное искусство? А зачем ОНО вообще нужно?

...тут мы подходим к рубежу эпох, пытаюсь всмотреться в вечность в поиске того самого, прото-искусства, которое быть может появится на небосклоне и ответит на все наши вопросы.

Будит ли оно морализирующим? Или нарративным? Или абстрактным? Будет ли оно на холсте или на бумаге? Либо новые технологии выдавят все традиционное? Вернется ли прекрасное к прекрасному, либо изобразительное искусство исчезнет вообще как понятие, оставшись лишь музейным экспонатом? Будут ли и далее художники производить бесполезное, красивое и странное, когда так велико соблазнение уйти целиком и полностью на поприще рекламы, либо подвизавшись в общий мейнстрим разных «артов» вколачивать и далее гвоздики в гробик, где покоятся кисточки и краски?

И стоит ли думать и говорить о «вечном», что из покоя веков было основной плоскостью самой идеи «искусства», если мир вращается с такой огромной скоростью в плену у сиюминутного?

*

Искусство и границы **Асеева Елена**

Как не странно, и все это прекрасно знают, но именно идеология и взаимоиспользование сделали авангард начала 20 века воистину глобальным явлением – от Англии до Японии. Как ни удивительно, прошло около века и ничего более глобального и более жизнеутверждающего с тех пор не произошло. Либо опять мы наступаем на грабли недопонимания значения рекламно-дизайнерского движения с точки зрения именно «течения в искусстве»? De facto, глобализм – это и есть реклама, которая объединила в себе все: постмодернизм, киберпанк, политические жесты, моду, порнографию, а также маргиналов и борцов с этим самым глобализмом. Реклама сегодня перешла в область искусства. И тем не менее

ее там продолжают не признавать, разгаричивая например «Art Directors Club» и «Манифесту». Почему так? Неужели так разнятся эти два явления- развивающаяся реклама и умирающее искусство? С другой стороны, почему так много профессионалов, подвизавшихся на ниве рекламы и живших прилично и в достатке, разрывают все контакты с красочным миром йогуртов и кетчупов, уходя в отшельничество, как бы мы сказали, «чистого искусства»?

Итак, допустим следующую аксиому – реклама это и есть самое современное, официальное признанное во всем мире, глобальное искусство цивилизации всеобщего потребления, нуждающейся, как в воздухе, в идеологической подпитке зрителей гипнозом красивых упаковок, дымящихся блюд, идеальной кожи и стройной фигуры. Почему же тогда это не признается как искусство? Чтобы окончательно не шокировать человечество, уже и так подсаженное на спокойную умиротворяющую музыку супермаркетов и пляшущих шоколадок на экране, и не желающее быть уличенным в самобомане? И конечно, глобальные брэнд-менеджеры и директора работающих на них РА тоже не согласны разуверить в этом миллиарды, ждущие новых запахов, коллекций и модернизированных кошачьих туалетов. А зачем тогда всякие там разные непонятные и никому не нужные акционисты и видео-артисты с той же «Манифесты»? Что ж... Скорее всего для того, чтобы человечество все-таки было в курсе, что последователи Веласкеса и Эль Греко вот «эти», а не «те» танцующие шоколадки на экране, который как окно в прекрасную жизнь... И т.д. и т.п.

Допустим следующую аксиому. Подобная расстановка в мире прекрасного существует до тех пор, пока существует текущая дислокация экономических сил. За экономическими силами следуют силы идеологические (не стоит забывать тов. Маркса , хотя у него было немножко наоборот:).

Мои любимые коллеги, представители оставшейся супер-державы, до сих пор горды одержанной победой над USSR, что и предавало им сил идти штурмом на разные заблудшие во тьме государства населенные “by cockroaches”, как-то Афганистан или Ирак. В этих странах победы не получилось и чтобы убедиться в этом нужно просто один день пощелкать BBC, CNN или CCTV9. Более того, на днях ребята из сил анти-террористической коалиции на большом бронетанке расстреляли машину с нашим 20-ти летним инженером-афганцем. Он остался жив - и конечно никакой огласки это не получило. Так как бороться за свободу слова нужно только в заблудших во тьме государствах.

И все же?

Сегодня экономический (как и идеологический) центр по производству всего модного и прекрасного находится по-ту-сторону-океана, и все меж собой тихо решили, что эта система незыблема и будет стоять вечно. Безусловно, искусство всегда тянулось в такие центры в ожидании поддержки и директив. Никто из представителей последней супер-державы никогда не пожелает усомниться в том красивом факте, что это именно они развалили вражескую силу USSR, тогда как вражеская сила могла сама по себе развалиться просто при малейшем дуновении ветерка, ибо этот организм уже не мог сам себя поддерживать. Допустим такую

мысль- политическое фиаско по строительству демократий и написанию Конституций (а в Конституцию мои милые друзья верят больше, чем в Библию) даст о себе знать в самом ближайшем будущем, как и огромный бюджетный дефицит, долговые бумаги Госдепа и не очень гуманная политика МВФ. Что далее? Если последняя политическая сверх-сила терпит крах, что случится с искусством, на которое именно этой системой последние 50 лет выделялись огромные средства?

Что сможет заполнить вакуум сети грантодателей, фондов, спонсоров, филантропов и галерей, которые зачастую выполняли двойную функцию?

И если случится этот самый вакуум в «прекрасном», может получиться так, что прекрасное наконец одержит верх над идеологически и экономически подходящим?

Абстрактное искусство в 20 веке

Асеева Елена

Иная цель творчества в XX веке предполагала и совершенно иные особенности внутренней структуры произведения, где понятия пространства, времени, ритма, а также позиции автора претерпевают значительные изменения. Художники обращаются к «зауми», к синтезу художественных средств, к иной динамике и пространственному построению, но основная задача, стоявшая перед ними была передача идей, стоявших «за рамками» понимания, которые художники интуитивно проецируют на картинную плоскость, пользуясь той свободой, которую открывал авангард в начале XX столетия.

Абстракция всегда пыталась как бы выйти за рамки искусства к некоей иной области человеческой деятельности, в которой сопрягается с одной стороны бессознательное творчество (сродни шаманским практикам язычества), а с другой – интеллектуальное (сфера метафизики и философии). Художественная абстракция - способ творческого мышления. Психологически и содержательно она была совершенно новым витком культуры, отделившим XX век от предыдущих столетий, несмотря на то, что беспредметная живопись не изобрела собственного изобразительного языка (что во многом и было причиной столь быстрого «истощения» этого направления), а лишь использовала абстрактный метод художественного мышления существовавший ранее как художественный прием и проявлявшийся, когда художник передавал изобразительными средствами информационные смыслы, выходящее за пределы материальной реальности. Абстрактный способ мышления, в качестве скрытого процесса передачи неизвестных реальности смыслов, существовавший на протяжении столетий, становится художественной реальностью в XX веке и воплощается в художественной практике XX века как беспредметная живопись, которая трактовала его как своеобразную концепцию.

В довоенной России абстрактный метод как специфический способ искусства прошел путь от зарождения, стремительного развития, кульминации, (в «Черном квадрате» К.Малевича как первом концептуальном произведении, соединившем абстракт и философию), до растворения в прикладных жанрах и промышленном дизайне. Более того, новая культурная политика в начале XX века в России способствовала пониманию абстрактного искусства как комплекса «художественных матриц», неких формул, которые могли бы нести не только эстетическую функцию, но и реализовать обыкновенно несвойственные искусству задачи.

История абстрактного искусства - это история отражения одной из проблем художественного творчества в целом: проблемы «выражения невыразимого», стоящей у основания понимания абстрактного метода художественного мышления. «Выражение невыразимого» - это традиционно религиозный метод передачи смыслов завуалировано, использующийся в искусстве там, где информация должна считываться бессознательно, посредством художественного воплощения (исламская каллиграфия, иконопись). С абстрактным методом художественного мышления, а через него с проблемой «выражения невыразимого» мы сталкиваемся в передаче художником базовых основ мироздания в самом близком человеку творчестве – прикладном (орнамент). Если вспомнить, что основная идея средневекового искусства была «искусно скрывать истину, чтобы скрывая высказать и утаивая выявить ее», то абстрактное искусство тоже пытается выявить скрытое внутри мира и человека лишь слегка приоткрывая, намекая на тайны творения. В середине 20-х годов К.Малевич произрекает свое знаменитое «Бог не скинут», и уточняет: «...религия - высшая точка легкости как состояние вне материи, существующее где материя исчезает в духе, в душе, образе. Это последнее техническое состояние перед беспредметностью/.../ о-художествить все равно что о-божествить, о-святить/.../категории художества стоят первой ступенью после религии, они от наития и вдохновения, души. Дух произведения - их образ» .

Проявление абстрактного метода в изобразительном искусстве XX века таково, что мы можем предположить существование матрицы, присутствующей в художественном сознании и появляющейся в те моменты, когда автор пытается передать информацию, выходящую за рамки прямой изобразительности и художественного опыта. Круг проблем, которые мы наблюдаем в данном случае, во - первых ставит нас перед сопряжением интуитивной компоненты художественного творчества и философии; во-вторых, особенную роль художественный метод играет в промышленном искусстве и дизайне, где происходит соединение художественного произведения как уникального творения и схем, способных к моментальному распространению и воздействию. Иным словом, это система передачи базовых «формул» художественного мышления, которая предполагает огромную информационную насыщенность изображения . Здесь мы сталкиваемся опять с абстрактным методом мышления, пользуясь которым художник передает информацию, выходящую за рамки изобразительности. Именно сравнения с математическим кодом, а не обвинения в оппозиции, здесь справедливы, так как произведение беспредметного искусства является проводником тех знаний и процессов, которые человечеству еще предстоит для себя открыть.

Принципиальным отличием процесса восприятия абстрактного произведения от произведения, выполненного в другом художественном методе, является его установка на его свободную смысловую интерпретацию зрителя. При этом происходит рождение каждый раз нового проекта путем взаимодополнения мыслей автора и воспринимающего, и изначальная установка на работу воображения зрителя, на соучастие как основополагающего действия в самом существовании картины, являются основным отличием беспредметной живописи от любого другого визуального искусства. Пространство абстрактной картины – пространство искривленное, деформированное, не имеющее глубины, и поэтому не «втягивающее зрителя» в себя, будоражащее, ставящее человека перед выбором: либо отказаться от взаимодействия с картиной, либо воспринять предлагаемый им диалог, в котором зритель становится «не только читающим, но и читаемым» . Пространство абстрактного произведения - это пространство воображения воспринимающего человека. Таким образом, в абстрактном произведении мы наблюдаем внутреннюю установку произведения искусства на сотворчество человека, воспринимающего искусство. Иными словами, стандартная позиция «художника- зрителя» претерпевает трансформацию в сторону создания между автором, который не скрывается более за портретируемые образы реальности, и человеком, воспринимающим искусство, «коммуникативного коридора», или пространства где происходит сам процесс творения.

Таким образом, фактически решая пространственные задачи, беспредметная живопись впервые в истории обострила вопрос о месте человека в системе искусства. Истинно то, что искусство, объявившее свободу от мира изображений в живописи, машинально рассчитывало на такое же свободное, творческое восприятие у зрителя. «Воображение - это способность творить образы, выходящие за пределы реальности, заклинаящие реальность. Это сверхчеловеческая способность. А человек является человеком в той степени, в какой он сверхчеловечен» (Малевич). И этот парадокс явился одним из основополагающих столпов его доктрины. Искусство, подобное диалогу-спору, двустороннему размышлению в общем коммуникативном пространстве, где художник лишь обрисовывает тему размышления, заставляет задуматься над совершенно иной задачей искусства, возникшего на рубеже XIX - XX веков с позиции человека, живущего в начале третьего тысячелетия. Подобная работа произведения искусства - это диалог далеко не художника и не картины со зрителем, а взаимодействие пространства, первосущества мира с человеком посредством художественного произведения. Мартин Хайдеггер в одной из своих работ писал: «...творение дает Богу пребывать, оно само есть Бог» , что значит : внутренний диалог, спор в абстрактном произведении позволяет истине войти в мир человеческих отношений и существовать в нем. Поэтому, рассматривая развитие абстрактного метода, выкристаллизовавшегося в столетнее развитие абстрактного искусства в XX веке, многие отмечают его инаковость среди направлений может быть более значимых, более того, понятых и услышанных в XX столетии. Эта непохожесть и нестандартность формы беспредметного произведения для изобразительного искусства открыли дорогу для многочисленных трактовок этого явления : от информационно-математических (Ю. Злотников) до понимания абстракции как реализации в двадцатом столетии романтической утопии (С.Батракова), тогда как

очевидно что это явление невозможно трактовать в терминах изобразительного искусства вообще

Современное искусство и вечные вопросы: «Актуалка или Нетленка» Асеева Елена

«...мы считаем , что упоминать искусство и дух в рамках одного и того же предложения чрезвычайно затруднительно и даже постыдно » (Розалинд Краусс)

Вопрос злободневный. Актуальный. И немного неудобный.

Что делать с «нетленным» в искусстве?

Легче на него ответить иронически, немного поерничав, и спрятать глаза, чтобы никто не заподозрил у тебя странных симптомов. Пусть разные там «ищущие» едут на «Остров» или в деревню Просвящение.

Какие-то тридцать лет назад в советском искусстве (как официальном, так и нон-конформистском) все было строго наоборот: вечные темы, гамлетовские вопросы, обязательное цитирование классики (литературной, музыкальной и изобразительно-живописной), худприемка, желательна – никакой политики, так как если бы она была, то обязательно в поддержку идеалов партии. «Нетленка» и «духовка» были неотъемлемыми атрибутами искусства 60-70х.

Постперестроечные времена, этот дикий разгуляй, перевернули все с ног на голову. Вечные ценности актуальны во времена Империи, а крах ее спровоцировал каток рефлексии, самоиронии, борьбы с комплексами неполноценности и вал какого-то непонятного психоаналитического симптома выговорится о том, что все еще свербит внутри, хотя одежда и аксессуары вполне сравнялись со средне-европейскими. И если первое поколение освобожденных художников хотели просто выговорится, то пришедшие за ними стали заимствовать этот странный симптом как своеобразный стиль и язык искусства.

Однажды товарищ Михалков приблизительно произнес такое : «Современные деятели кино научились снимать «как», но совершенно забыли «что». В отношении современного искусства это утверждение тоже вполне актуально.

Еще один вопрос, что русскому человеку делать с «духовным» в искусстве?

Россия странная страна. Здесь перемешаны такие генетические пласты национальностей и культур, которые то истребляли, то поклонялись, по которым потом прошелся бульдозер советской уравниловки, а после этого эмиграция: перечислять можно бесконечно. «Национальное» в России тоже понятие гипертрофированное. Какое национальное жителя современной России может в себе культивировать, если в нем перемешаны гены славян, татар, евреев,

скандинавов и еще бог знает кого. Будучи например Глинкой из 2007 года, к истокам какой народной культуры я, как автор, должен обратиться? По ТВ все стенают об «идентификации». А если проблема с этой самой «идентификацией», что делать товарищам художникам? Спекулировать на повторениях из мировой практики? Либо продолжать катиться в пропасть самоиронии, которая хороша, но не на столько, чтобы на этом заикливаться и, тем более, у русских всегда были проблемы с чувством юмора? Либо обратиться к чему-то «над» всем этим? Посмотреть вглубь...или ввысь?

К сожалению, или к счастью Россия, это страна абсурда, непредсказуемости и гения. Когда я спросила иностранцев: «Что вы ждете от русского искусства?», ответы были обескураживающими: «чего-нибудь сверхъестественного», «мэсседжа», «мистики» и даже «правды».

«Единственное, чем Россия в XXI веке может прославить свой язык и сделать его привлекательным - это культура и наука. Русский ум любит действовать поперек правил, в промежутке между установленными дисциплинами, поперек и наискосок.» (М.Эпштейн)

Истоки и современное искусство России

Асеева Елена

Обращение современных художников к творчеству представителей русского авангарда 20-х повсеместно. Если не считать выхода искусства в другие формы, отличные от классической картинной, ничего не изменилось с начала прошлого века. Язык искусства, назовем его например «абстрактно-концептуальным» неизменен на протяжении уже как девяносто лет. Есть ли это признак стагнации в живописи? Потери ею ориентиров? Или результат той же самой пресловутой бессмысленности? Чтобы ответить на этот вопрос, стоит обратить свой взор на начало XX века. Именно тогда, в эти переломные для человечества десятилетия, художники осмелели настолько, что перешли от стандартной портретизации реализма, морализаторства передвижничества, туманных грез символизма к выстраиванию картины как сжатой схемы открытий – в антропологии, этнографии, археологии, метафизике - которые стали доступны человечеству в те годы. Но давайте поподробнее.

В России, художники-абстракционисты первой половины века активно интересуются наукой и оккультизмом: теорию четвертого измерения П.Успенского изучал серьезно М.Матюшин, многие представители русского авангарда живо интересовались антропософским учением Р.Штайнера, космологией Е.Блаватской, что не мешало им увлекаться физикой А.Эйнштейна. Абстракция, как уникальное художественное течение, проявляется в XX веке с четкой программой, воплощая максимально те искания, которые были свойственны культуре на протяжении веков.

Появление абстракции в России было следствием более глубоких механизмов, как в самом русском искусстве, так и в философско-религиозном мировоззрении русского человека. Россия, унаследовав почти полностью поздневизантийскую культуру, религию и алфавит, тем не менее, сохранила в своем фольклоре и народном искусстве живую память язычества. Альтернативное поздневизантийское мистическое течение, исихазм, порывая с общепринятыми церковными канонами в своем утверждении творческого, высшего положения человека в мировой иерархии, развился на русской почве и дал ростки, хотя официальная религия покорно и даже несколько идолопоклоннически наследовала всю византийскую теорию и практику, восприняв каноны и им следуя. Философии как светской науки, обычно отделяющейся от религиозного знания, до конца XIX – начала XX века фактически не существовало. Роль философии в девятнадцатом веке общеизвестно взяла на себя русская литература, а в 20-е годы XX века роль философов, теоретиков и реформаторов сознания взял на себя русский авангард.

"...Так много еще нетронутого: иконы, лубки, каменные бабы, барельефы на просфорах, крестах и старые вывески - наша старина". (С. Бобров, выступление на Всероссийском съезде художников в 1911-1912 гг.) Художники начала века штудируют народное творчество: истоки русской абстракции несомненно лежат в крестьянском искусстве - лубке, орнаменте, в деревянной скульптуре, игрушке - в том, что было не подвержено многочисленным западным влияниям и где вплоть до середины XX века (до уничтожения крестьянства Сталинской политикой) сохранялись традиции, культурные матрицы, память поколений и настоящая история нации. «...Первоэлементы Малевича - крест, круг, квадрат - основа канонического композиционного строя любой иконы...» (Шихерова О.)

Икона также являлась беспрецедентным образцом искусства, которое соединяло художественное изображение, сопрягавшее массу моментов времени одновременно, и текстовое поле - своеобразное толкование. Традиция шутовства, юродства и игровое начало русской балаганной культуры были подхвачены кубофутуристами и продолжены в условности и знаковости живописи, в ее синтезе театрального и пластических искусств. Игра, народный ритуал, обряд как мистическое заклинание сил природы, ровно как церковная литургия находят продолжение в теоретических идеях К. Малевича, обращавшегося к процессуальности, Действу в искусстве, вне установки на результат.

Восток, соединивший в себе метафизику и скрытость истины, которая завуалирована как ключевое ядро в понимании красоты как проводника высших смыслов, более чем проводника прекрасного, был тем внутренним центром, от которого подсознательно отталкивается новое русское искусство, пусть даже внешне преследовавшее иные цели.

Русский абстракционизм был концептуален изначально, так как ставил во главу угла визуальное выражение идей, стремясь к переустройству мира. Религиозная составляющая поздневизантийского исихазма, которую чутко уловил К. Малевич в своем понимании творца как «служителя знаков», а Творчества как высшей «литургии», действия, выражающего те невыразимые истины, которые зачастую

чужды человеку, незаметно превалировала во внутренней идеологии русского абстрактного искусства первой половины века.

Вышесказанное относится к 20 веку, тому что все еще свежо в памяти. Но если взглянуть глубже – истоки, которые были сметены сначала принятием христианства, потом реформами Петра 1, затем многовековым призрением как публики, так и «академиков» к дикому народному искусству – сохранялись до середины 20 века в народном творчестве, интерес к которому возник на рубеже 19 и 20 веков. В изобразительном искусстве авангард первым обратился к тому, что передавалось из уст в уста в крестьянской среде, которая, к концу 20 века, уже оказалась почти полностью уничтожена. Художественное и научное освоение языка русского фольклора началось только в XIX веке. Сторонники романтизма сформулировали принцип народности литературы, в основе которого лежало убеждение, что "национальный дух" хранится только народом и его художественной культурой. Благодаря русским исследованиям 19 века, и советским исследованиям фольклора, ставшим своеобразным «национальным проектом» с 1940-х гг., многое осталось жить в научных работах и каталогах, став своеобразно «законсервированным». Вполне возможно, что именно эти истоки национальной изобразительности есть то, что современное искусство должно развивать.

Искусство и отшельничество. Exile Art **Асеева Елена**

Быть отшельником сложно. Почти невозможно. Ты почти что мертвый – но еще живой. Каждый день как рождение и смерть. И между этими двумя куча отчаяния, и спасение, и самоуничтожение, и мысли о том, что снова делаешь не то что должен, и мучения – где же твой крест? Тот самый?

«Русская средневековая философия, построенная на сердечном созерцании, является, в своей преобладающей тенденции, типом экзистенциального философствования, для которого характерно стремление прорваться к экзистенции – индивидуальному человеческому бытию.» (о. О. Ионайтис)

Очищение сердца это страдание, русская литература – это «философия сердца» (кн.Трубецкой), и именно таким путем шли, и продолжают брести некоторые художники, старающиеся работать в «традиции». В той самой традиции, исконно русской, где роль философии всегда взваливало на себя искусство.

Русские монахи-иконописцы творили в отшельничестве: в России традиция искусства в изгнании существовала столетия («мирским маловходно»). Как знаменитый спор Иосифа Волоцкого и Нила Сорского, где творец социума противостоит творцу – созерцателю, так с тех пор на Руси и существовали два мировоззрения-антагониста. На протяжении веков сосуществовали два искусства: светское и внутреннее, создававшееся вне авторства художника и не нуждавшееся

в зрителе.

«В чем выражается дух- в звуках, в знаках, чистых, без объяснений, - действие. В действе служения мы видим движение знаков, но не замечаем рисунка, который рисуют знаки. Всякое движение знака идет по рисунку, который в пути своей траектории образует графику духовного состояния... служитель знаков явлен Богом, таким же таинственным и непонятым. Он становится природной частицей творческого Бога (...) В искусстве нужна истина, а не искренность.» (К. Малевич). Слова Малевича необычайно точно перекликались как с понятием творчества в традиции «умных делателей», так и с идеологией поборников социалистического реализма, хотя в 20-е годы 20 века во многом и «созерцатели», и «строители» соединились в своем желании обустройства новой реальности. Лишь десятилетия рассудили да так и оставили все на своих местах: одним – мир, а другим – созерцание, исихия- мистическое мировоззрение, путь молчания и отшельничества.

В послевоенный период уже волею обстоятельств русское искусство было разделено на два лагеря – официально-светское (советское) и неконъюнктурное подпольное искусство квартирных выставок, самиздата, из рук в руки передававшихся журналов и идей. И даже в самом подпольном искусстве существовали свои бунтари типа Эрика Булатова, Ивана Чуйкова или Анатолия Зверева, и отшельники, как например ученики группы Стерлигова, Дмитрий Лион или Евгений Михнов-Войтенко, творившие «в стол», и зачастую сегодня оказавшиеся забытыми.

Сегодняшний день. Все искусство, которое выжило и сохранило себя в годы становления новой инфраструктуры и арт-рынка в России, стало автоматически светским. Отшельничество и рынок вещи несовместимые. Иными словами, победить рынок руководствуясь принципом «мирским маловходно» невозможно и если это случается, налицо фарс и двуличие, которые прощает и восторженно принимает мир за окном, но отвергает что-то внутри.

Либо - если считать свою позицию правильной и единственное верной, рынок можно победить лишь одной верой в то, что искусство дано зачем-то еще, а не только для манипуляций им в качестве изящного интеллектуального «продукта».

Современное искусство и идеология Асеева Елена

Каждому из нас приходилось задумываться – что делать? Но сегодня контекст данного вопроса усугубляется странным неведением – кто мы? И если возможна сама постановка такого вопроса, то, имея пустую запись напротив пункта «кто мы» если ли возможность сформулировать «что делать»?

Искусство перерабатывающее окружающую реальность, пусть даже крайне субъективно, было, есть и будет. Реальность можно абстрагировать до

неузнаваемости, баловаться с ней, придумывать ее иной, но тем не менее такое понимание изобразительного искусства как «отражения окружающего мира» всецело принимается обществом, покупается и при этом понятно. Многие художники в советское время, не имея желаний быть втянутыми ни в тот, ни в противоположный лагерь, шли именно по такому, бесконфликтному, пути. Как правило, это была срединная позиция, которая не давала как правительственных титулов и наград, так и славы «диссидента», но тем не менее гарантировала принятие в СХ, госмастерскую и тому подобные блага. Сегодня легкий вариант – это отбросив и изжив, как это называли в последние два десятилетия «советское прошлое», со всеми этому присущими комплексами неполноценности, делать евростандарт или вернуться к спору западников и славянофилов, начав все с той самой точки, когда становление советской системы было лишь в странных идеях и визионерстве группы «товарищей», в чей успех никто не верил.

Но – русский авангард... Тот который объявил: «живопись давно изжита, и художник- предрассудок прошлого» (Малевич). Ведь именно мечты Малевича о «новом экономическом порядке сложения рытвин творческого мозга для совершения своего дальнейшего продвижения в бесконечное» (К.М. От Кубизма к Супрематизму. 1915), сбылись в понимании «искусства как транслятора идей» идеологами соцреализма. И именно лозунг «Искусство для народа» был с энтузиазмом подхвачен русским авангардом как способ поиска новых форм и возможностей, где понятное искусство есть искусство простое, знаковое.

Эта мощная плеяда, где были все те, что творчество столь цитируемо и вдохновляюще для многих по сегодняшней день. Почему русский авангард – и аналитическое искусство, и супрематизм, и лучизм, выросшие из первоначальных «бубновалетства», «будетлянства» и «кубофотуризма» – весь этот спектр направлений возникших за какие-то 5 лет, с 1910 по 1915, и существовавших вплоть до середины 30-х годов, так любим и исследуем на западе и совершенно не пречисляем к «тоталитарному искусству», как наследующий и продолжающий его же «соцреализм»? Потому что «исконно» западные направления как сюрреализм или абстрактный экспрессионизм во многом черпали из этого же колодца? Или потому что тоталитарная советская система, по умолчанию, не могла породить такое многообразие революционных направлений в искусстве? Или, быть может, потому что популярность русского авангарда до сих пор иконна и неприкаема и сказать, что это самое что ни на есть «идеологически- пролетарско-тоталитарное» искусство означало бы что где-то закралась странная и ужасающая ошибка? Ведь именно нарком просвящения тов. А. Луначарский и главный идеолог «пролетаризма» тов. А.Богданов выработали идею «революционного строительства», своеобразного прорыва в искусстве. И не будь всеохватывающего революционно-пролетарского движения, а также последующей материальной поддержки ВХУТЕМАСа, ВХУТЕИНа, революционных мастерских и театров, которые платили своеобразную дань оформляя агитпоезда, праздники, агитфарфор, создавая новые формы архитектуры и рабочего распорядка художника, где бы был русский авангард и был ли он вообще? Так стоит ли недоговаривать, что именно идеология сделала авангард таким каким мы его знаем и слепила из разномоастных группировок в одну: «революционную»?

Когда сегодня арт-делатели, отрекаясь от клейменного западом «советского прошлого», обращают свой взор к принципам русского авангарда – не является ли это шизофренией? А может имеет смысл все это осознать по-новому и понять, что без того самого «философствования» в искусстве, исконно русской традиции, которая быть может и обернулась пролетарским «мозгопромыванием», но тем не менее, без этой самой философии, или как ее назвали в 20 веке «идеологии», искусство обречено лишь на жизнь эстетически-грамотного переработчика реальности?

Тексты опубликованы на сайте группы www.axile-art.ru