

Андрей Кончаловский. От черного квадрата - к черной дыре

[Андрей Кончаловский 8 декабря 2014](#)



Андрей Кончаловский - кинорежиссёр



Дэмиан Херст. ""Физическая невозможность смерти в сознании живущего"

Андрей Кончаловский - кинорежиссер

В 1991 году неизвестный англичанин Дэмиан Херст купил за 5000 фунтов мертвую акулу и отправил ее в Лондон. Он опустил труп акулы в стеклянный куб и залил ее формальдегидом. Свое произведение он назвал (обратите внимание, название должно быть достаточно заумным – А.К.) "Физическая невозможность смерти в сознании живущего".

Просто удвойте цену, и тогда придут покупатели. Просто нарисуйте еще несколько нулей на ценнике. Я всегда так и делаю Дэмиан Херст, рекордсмен в мире искусства

В 2004 году эти "рыбные консервы" были куплены за 12 миллионов долларов американским коллекционером, который передал их в дар нью-йоркскому музею. Эта покупка сразу поставила Херста в ряд самых дорогих художников в истории, наряду с Кандинским, Малевичем и Джаспером Джонсом. Об этой, можно сказать, жульнической операции, ничего не имеющей общего с искусством, пишут с восторгом, а Херст снискал славу "супермодного" продукта современной британской культуры.

Я не обвиняю Херста – для многих деньги сегодня важнее художественной ценности. Херст - отличный бизнесмен: фокус с трупом акулы может войти в учебники по маркетингу искусства.

Пару лет назад накануне вручения премии Тернера по результатам опроса среди пятисот самых влиятельных фигур в мире британского искусства произведением, оказавшим наибольшее влияние на искусство XX века, признан писсуар. Писсуар из белого фарфора стал шоком для неподготовленной публики, когда в 1917 году на выставке в Нью-Йорке экстравагантный французский художник Марсель Дюшан водрузил его на пьедестал, обозвал "Фонтаном" и написал у него на боку один из своих псевдонимов – R. Mutt, что в переводе означает "дурак". И, главное, он, не моргнув глазом, заявил, что это - искусство.

Сантехнический "Фонтан" с автографом Дюшана был признан самым значительным произведением современного искусства, набрав 64% голосов, оставив далеко позади картину Пикассо "Авиньонские девушки" - первый опыт в кубизме, некогда слывший величайшим шедевром современного искусства.

О чем это говорит – это что, развитие или упадок? Европейское искусство кончилось или открывает новые горизонты?



Марсель Дюшан. "Фонтан"

Отмечу, что подобное предрекал в 1918 году немецкий философ и теоретик культуры Освальд Шпенглер в своей работе "Закат Европы": *"Всякое искусство смертно, не только отдельные творения, но и сами искусства. Настанет день, когда перестанут существовать последний портрет Рембрандта и последний такт моцартовской музыки - хотя раскрашенный холст и нотный лист, возможно, и останутся, так как исчезнет последний глаз и последнее ухо, которым был доступен язык их форм..."* В этом смысле

европейское искусство еще пока воспринимается, но оно больше не воссоздается.

Что случилось и как это произошло?

Я задался вопросом: был ли момент, когда европейское искусство от пренебрежения к рыночным ценностям "съехало" на торгашеский расчет

Если Борис Пастернак когда-то писал о славе: "Быть знаменитым некрасиво, не это поднимает ввысь...", то те времена прошли, и сегодня призыв к скромности звучит как наивный бред. Сегодня "быть НЕизвестным некрасиво". Сегодня важно чтобы в изобразительном искусстве просто выжить, стать известным – любой ценой! Я не шучу – ЛЮБОЙ!

Если ради известности "художник", простите, готов публично прибить гвоздями свои гениталии к мостовой Красной площади или выставлять изображение религиозной направленности, обвешав его слоновьим калом, - выходит, любая цена годится! Кстати, о последнем кошунственном "произведении": после скандальной выставки его автор продает свои "работы" с фекалиями по 400 тысяч долларов!

Вот что пишет, например, корреспондент журнала "Власть" Кира Долинина о том, как должен действовать современный русский художник, чтобы его работы покупали:

"Времена, когда хороший художник был бедным, ушли безвозвратно. Любителям изобразительного искусства, воспитанным на кровавых и слезных историях несчастных, пьяных, сумасшедших, гонимых и непонятых гениев вроде Ван Гога, Модильяни, Малевича, Татлина, нелегко бывает с этим смириться. Но современные художники точно знают, что, если даже Шагал, Матисс и Кандинский могли себе позволить быть вполне обеспеченными людьми, то после Энди Уорхолла не быть таковым в цивилизованном художественном мире стало почти неприличным. Самый старый, короткий и эффективный путь к коммерческому успеху - это скандал. С пощечин общественному вкусу начинали почти все русские авангардисты, чьи работы теперь входят в топ-лоты мировых аукционов..."



Пабло Пикассо. "Авиньонские девушки"

Я задался вопросом: был ли момент, когда европейское искусство от пренебрежения к рыночным ценностям "съехало" на торгашеский расчет, в какой манере я должен творить, чтобы быть успешным? Каким образом эти спекулятивные, чисто коммерческие идеи стали откровенно завладевать художественным миром? Ведь для творца его свобода, его эстетические принципы должны быть дороже всего. Именно фанатическое служение своим художественным взглядам и вынуждало таких гениев как Сезанн, Ван Гог, Врубель, Коровин жить постоянно в нужде.

Конечно, находились меценаты, которые чувствовали в их полотнах какое-то волшебство и дальновидно приобретали их, но по мизерным ценам. Почему по мизерным? Потому что в те времена об их картинах тогда не сложилось ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ, и поэтому их не покупали. Они не были ТОВАРОМ.

Когда произведение искусства стало товаром, тогда и начался процесс замены художественной ценности рыночной стоимостью. Этот процесс, в котором рынок победил искусство, занял где-то три века.

Но сначала попробую определить и понять что такое искусство.

"Искусство – это знание, выраженное словесными или материальными

образами. Знание, которое помогает человеку понять и осмыслить окружающий его мир, и способствует его внутреннему росту". Можно добавить, что искусство - это попытка выразить свое отношение к окружающей нас реальности. Все наше сознание является только выражением нашего восприятия этого окружающего мира. Поэтому издревле, с тех пор, когда человек еще только начал изображать в материальных и словесных образах этот мир, человек всегда пытался выразить то, что его волновало.

Когда произведение искусства стало товаром, начался процесс замены художественной ценности рыночной стоимостью. Этот процесс, в котором рынок победил искусство, занял где-то три века

Простому, самому необразованному человеку вообще свойственно представление о красоте, свойственно любить природу, людей гармонически сложенных. Представление о красоте у каждого человека заложено с самого детства, и не нужно много слов, чтобы понять и ощутить красоту неба, воды, деревьев.

Чему должно отвечать искусство? Четырем условиям.

Первое – талант, дар Божий. Талант художника – увидеть нечто, что не видят другие, и в чувственной форме передать это нам.

Как говорил Толстой – искусство есть сообщение чувства. Без таланта, без способности чувствовать художника не существует. Поэтому иногда люди не грамотные, но страстно влюбленные, например, переписывают любовные стихи других поэтов, чтобы выразить свои чувства. Они хотели бы написать собственные стихи, но им, как говорится, "не дано". С этой точки зрения, великий Пушкин, если бы он был однолюбом, вряд ли смог написать такое количество любовной лирики. Он влюблялся, и это выражалось не только в сексуальных победах, но и в сообщении своих чувств в поэтической форме, которые становились понятны каждому.

Японцы говорят еще, что для художника достаточно "увидеть" картину, но не обязательно ее запечатлеть.

Если вы способны "увидеть", вы - уже художник.

Второе условие для существования искусства – это мастерство.

"Почувствовать" мало, надо уметь "выразить". Для этого необходимо мастерство. И, если талант бывает от рождения, то мастерство – это постоянный труд. Поэтому большой художник, даже когда он гениален, для овладения мастерством должен упорно трудиться.

Мастер – это тот, кто умеет делать нечто, что другой не может. У китайцев секреты мастерства ремесленников и нетрадиционные методы лечения передаются из поколения в поколение. И настоящий мастер может появиться только в пятом поколении. До сих пор в Китае врач, который себя ценит,

может с гордостью насчитать до десяти предшествующих поколений врачей.

Как миф о Трое, доведенный до совершенства Гомером, передавался из века в век, так передаются мастерство резчиков по кости в Китае, искусство хохломской росписи, дымковской игрушки.



Фрагмент картины Веронезе "Кефал и Прокрида"

В школах Тициана, Веронезе, чтобы стать художником, надо было учиться всю жизнь.

Искусные люди испокон веков ценились на вес золота - ювелиры, поэты, картографы. Их брали в плен, в рабство, но никогда не убивали, им создавали хорошие условия, чтобы они могли творить. Поэтому можно увидеть персидские мотивы в египетской пирамиде, арабские узоры в европейском искусстве. Эти художники создавали штучный, уникального качества продукт, ему можно было подражать и самим расти, подражая. Вопрос о количестве никогда не ставился, как раз наоборот: каждый феодал, герцог или Папа стремились иметь то, чего нет больше нигде на свете

И сейчас на рынке в Китае можно увидеть вырезанные на орехе и слоновой кости фигурки - сколько веков традиции и мастерства стоит за это фигуркой? Художественная ценность этого произведения огромна, а рыночная стоимость - пять копеек

Третье условие для создания произведения искусства - сообщение чувства прекрасного. Это некая высокая идеальная цель, мысленный образец совершенства, которым всегда пронизано творчество большого художника. Очень точно написала Татьяна Толстая: *"иногда художнику удается привстать на цыпочки и удастся на секунду увидеть, что там, за стеной из видимой реальности"*.

Непреодолимое желание уничтожить прошлое, избавиться

от традиции как от чего-то ненужного, стало доминирующим к началу XX века

Четвертое - новаторство. Новатор нарушает законы – но чтобы нарушать законы нужно их ЗНАТЬ. "Дикарь", который ничего не знает, конечно, может нарушать законы искусства, но он не может быть новатором, ибо у него не будет культурных ассоциаций. Ассоциация не может быть без знания – предыдущего опыта старых мастеров. Настоящий новатор, зная традиции, ломает их. Поэтому большой художник всегда образован, и решителен, чтобы нарушать, ломать привычное. Он видит по-новому то, что мы видим по-старому.

С конца XIX века в европейском искусстве наметилась явная тенденция разрыва со своими историческими корнями и традициями. Это непреодолимое желание уничтожить прошлое, избавиться от традиции как от чего-то ненужного, собственно, избавиться от всей предыдущей культуры, стало доминирующим к началу XX века.

Помните, у Маяковского: "Мне наплевать на бронзы многопудье, мне наплевать на мраморную слизь... пускай нам общим памятником будет построенный в боях социализм"? Этот сознательный разрыв с традицией, привел искусство Европы к закату, о котором писал 100 лет назад немецкий философ Шпенглер



Фрагмент росписи Сикстинской капеллы

Но разрыв с традицией не происходил сам собой, он был мотивирован какими-то более сложными общественными и экономическими процессами в Европе и России. Это процесс возникновения рынка искусства, того, что называется арт-рынком.

Попробую изложить мой взгляд на возникновение рынка искусства.

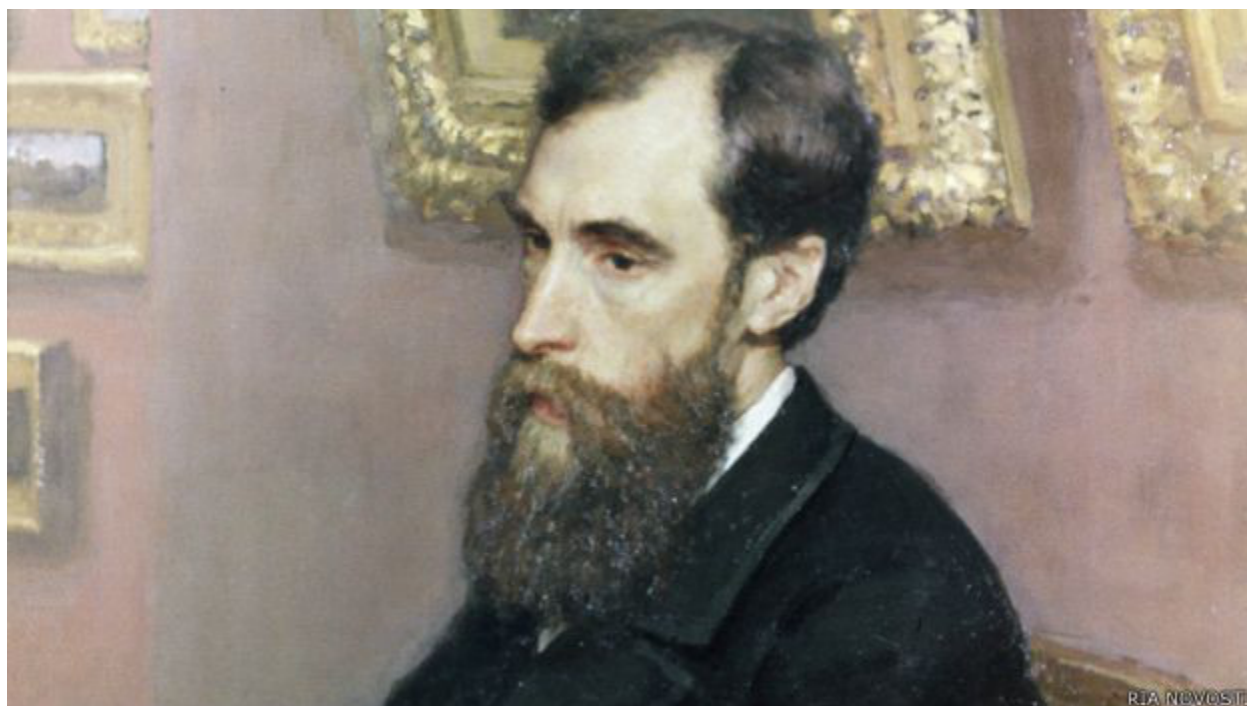
Во времена Возрождения знать, которая спонсировала, поддерживала художников, никогда не заказывала работу с целью продажи.

Аристократы и могущественные Гильдии либо украшали картинами, скульптурами и росписями свои палаты, увековечивая свои имена; создавали с помощью произведений искусства общественно значимые здания – соборы, ратуши, собственные дворцы, где фрески и росписи подчеркивали могущество Имени или Города. Микеланджело, Леонардо делали свои работы по заказам, и целью заказчика не было превращение этого в товар, а лишь желание иметь уникальный предмет искусства в своем личном распоряжении. В эпоху Ренессанса рынок был ограничен властью имущими, знатью.

Разрыв с традицией не происходил сам собой, он был мотивирован какими-то более сложными общественными и экономическими процессами в Европе и России

С появлением класса буржуазии, представителей которого было гораздо больше, чем аристократов, потребность в произведении искусств возросла, и возникла востребованность большего числа профессионалов - художников. Как только возник спрос, возникло и предложение. Тематика изобразительного искусства изменилась – в моду вошли бытовые сцены из жизни ремесленников и буржуа. Менялись и цены на произведения искусства.

Но цены формировались стихийно, до тех пор пока в 18 веке в Европе национальные Академии художеств не стали законодателями моды. Например, парижская Академия изящных искусств "держала" французский арт-рынок чуть ли не три века, пока с 1884 года ее официальный салон не затмил "Салон независимых", где стали выставляться импрессионисты. Ведь такой салон (или академическая выставка) был не просто экспозицией - картины, отобранные выставочной комиссией Академии, продавались по более высоким ценам.



Такие хваткие коллекционеры, как Павел Третьяков, покупали полотна в

мастерских

прямо "с мольбертов. Портрет П.Третьякова работы И.Репина из коллекции Третьяковской галереи

Российская академия художеств в XIX веке периодически устраивала распродажи картин своих учеников, а полотна профессоров, которые приглянулись императору, любой мог приобрести с академических выставок. Альтернативной площадкой для покупки живописи в России были выставки "Передвижников".

Правда, такие хваткие коллекционеры, как Павел Третьяков, покупали полотна еще непросохшими, в мастерских прямо "с мольбертов".

На мой взгляд, торговец искусством в современном смысле слова, возник с появлением рынка. Торговец старается продать дорого то, что купил "по дешевке". Но продать что-то по более высокой цене можно, лишь создав ажиотаж, интерес, моду. Для этого торговец воспользовался услугой критиков, которые могли навязать аудитории нужную оценку и таким образом формировать моду на ту или иную тенденцию в искусстве.

Рынок искусства - сложная система, интегрирующая функции различных его компонентов: художников, аукционов, галерей, музеев, дилеров, коллекционеров, предпринимательских и финансовых кругов, средств массовой информации, политиков, экономистов, таможни и налоговой инспекции. Как сказал один владелец галереи: "Рынок искусства - это категория не эстетическая, а экономическая".

Сегодня масс-медиа формируют спрос и, зачастую, цены на те или иные произведения. Кто-то правильно заметил, что рынок искусства похож на терроризм: оба не могут существовать без СМИ

Сегодня "ценности" могут быть созданы по заказу платежеспособной корпорации или частного инвестора

До Интернета и СМИ, начиная от Моисея, Христа и кончая Шаляпиным, Крючковым или даже Солженицыным, ценности вырабатывались поколениями. На их возвращение уходили столетия. Они создавались поколениями творцов, поэтов, художников, мыслителей. Они утверждались в обыденном сознании именно как ценности всеобщие, присущие цивилизации в целом. Эта постепенность их создания и встраивания в жизнь и делала их такими устойчивыми.

Сегодня "ценности" могут быть созданы по заказу платежеспособной корпорации или частного инвестора. Те, кто заинтересован в их распространении, ожидает от этого идейные или материальные дивиденды и платит за свои будущие выгоды. То есть, отныне ценности не вырабатываются изнутри общества - они внедряются в него извне.

Сегодня может почитаться ценностью толерантность, завтра -

бескомпромиссность, послезавтра - самодовольный гедонизм. Соответственно будут пропагандироваться и имиджевые фигуры, эти ценности воплощающие. Сегодня - одно имя, завтра - другое, а послезавтра, если это коммерчески выгодно, третье.

Маркетинг стал главной движущей силой развития цивилизации, ибо сила маркетинга в том, что качество товара менее важно, чем качество его рекламы: важен результат, измеряемый полученной прибылью.

Для художника во все времена проблема свободы творчества сталкивается с требованием заказчика или цензуры. И часто нужно жертвовать своей индивидуальностью во имя гонорара или идеологии.

Микеланджело, расписывая Сикстинскую капеллу, не творил, что вздумалось, а должен был соотносить свои замыслы с требованиями церкви и лично заказчика – Папы Юлия II. Но в те времена цензура следила за содержанием произведения, за его контекстом, а не соблюдением принципов живописи или скульптуры. Да и сам художник, будь ты всеми признанным гением, как правило, рассматривался как наемный artisan.



Винсент Ван Гог. "Автопортрет"

Но именно во времена Возрождения в Европе возникает понятие индивидуальности, личности, свободного творца. Просветители Руссо и Вольтер призывали к освобождению человека от всех уз - социальных и религиозных. Свобода Воли, данная человеку Богом, провозглашенная в христианской этике, была той почвой, на которой возник антропоцентризм – т.е. помещение человека в центр вселенной как высшее достижение природы. Антропоцентризм или Гуманизм медленно формировали новое мировоззрение, которое бросало вызов религиозным догматам и к концу XIX века привело к секуляризации общества.

По мнению Солженицына, именно безоглядное стремление к освобождению от всяких уз, в том числе и религиозных, кроется коренная, органическая причина совершающегося падения европейской культуры - в том, что из-за безбожия культура выдохлась:

"Уже несколько веков все более овладевал умами просвещенного человечества - антропоцентризм, благовиднее названный гуманизмом, а в XX веке переросший уже в гуманизм едва ли не тоталитарный. Но самоуверенный антропоцентризм не может дать ответов на многие насущные вопросы жизни, и тем он беспомощнее, чем эти вопросы глубже.

Полотно было создано... ослом. Художники привязали кисточку к ослиному хвосту и кормили животное морковкой. Осел радостно махал хвостом по подставленному полотну, и получилась абстрактная картина

Из системы человеческих представлений и мотивировок все разрушительнее изымается духовная составляющая. От этого исказилась вся иерархия ценностей, исказилось понимание сущности самого человека и его жизненных целей. Одновременно человек все более выпадал из ритма, из дыхания Природы, Вселенной".

Призывы первых европейских гуманистов распространились не только на философию и политику, но и на принципы творчества. Образ мятежного, свободного, не связанного никакими узами творца, противопоставляющего себя обществу, утверждается в Европе, как модный идеал.

Одним из первых идолов молодежи становится Лорд Байрон, прекрасно сознающий свою популярность, и умело поддерживающий образ мятежного поэта, анархиста и романтика, который мог все - переплыть Дарданелльский пролив, курить опиум, участвовать в революции и не скрывать увлечения гомоэротизмом. Недаром этот легендарный образ так пленил Пушкина, который жадно читал французские и английские газеты... Новость - газеты - массовая информация!

Когда в Европе в 18 веке с развитием буржуазии появились газеты, бурно росли тиражи, издатели очень скоро поняли, какое влияние они могут оказывать на общественное сознание, как эффективно можно им манипулировать, и, главное - создавать героев и мифы по своему выбору. Так начало возникать искусство формирования моды на личность, на тип поведения - PR.

К концу XIX века байроновский Чайльд Гарольд трансформируется в новый архетип. Популярным, соблазняющим общество образом становится "poete maudit" (проклятый поэт) - непризнанный гений, который прибыл из экзотических стран или из тюремного заключения, имеет шрамы и живет в нищете, в надежде быть открытым каким-нибудь зорким знатоком искусства и представленным публике... Такими были Бодлер, Гоген, Верлен, Рембо,

Модильяни, Ван Гог и т.д. На мой взгляд, в какой-то степени, в России эту тенденцию, идущую от Чаадаева, Пушкина, Лермонтова, подхватили Бальмонт, Блок, Гумилев, Врубель....

Я прихожу к печальному выводу, что радикализация искусства в XX веке была мотивирована для художника не потребностью расширить свои рамки представления о мире, а требованиями рынка

В процессе развития масс-медиа был выработан постулат, что для того, чтобы в информационном потоке на тебя обратили внимание, нужен скандал. Потребность скандала на рынке возникла на рубеже XIX-XX века сначала в Европе, а затем довольно быстро в России.

Я прихожу к печальному выводу, что радикализация искусства в XX веке была мотивирована для художника не потребностью расширить свои рамки представления о мире, а требованиями рынка. Это было стремление не к идеальному, искреннему желанию выразить свое ощущение действительности, а к рационально осознанному намерению шокировать общественное мнение, и стать товаром. Из творчества исчезала драгоценная искренность в поисках своего языка, на смену ей пришел достаточно холодный расчет поисков "нового", а по сути "товарного" продукта. А так как погоня за новизной стала главной – то здесь и начинается разрыв художника с мировой традицией.



Картина Роберта Фалька "Обнаженная. Крым" (1916 г.) , представленная на выставке "Бубновый валет"

В 1910 году в "Салон де Индепенданс" в Париже было выставлено полотно "Закат над Адриатикой" кисти Боронали. Австрийский коллекционер приобрел его после того как получил рецензию экспертов, что это полотно принадлежит яркому представителю экспрессионистской школы. Через некоторое время Ролан Доржеле и группа художников выяснила, что полотно было создано...

ослом. Художники привязали кисточку к ослиному хвосту и кормили животное морковкой. Осел радостно махал хвостом по подставленному полотну, и получилась абстрактная картина ... "Боронали" было переименованным именем Алиборон ослика из басни Ля Фонтэна. Скандал был ошеломительный, успех тоже!

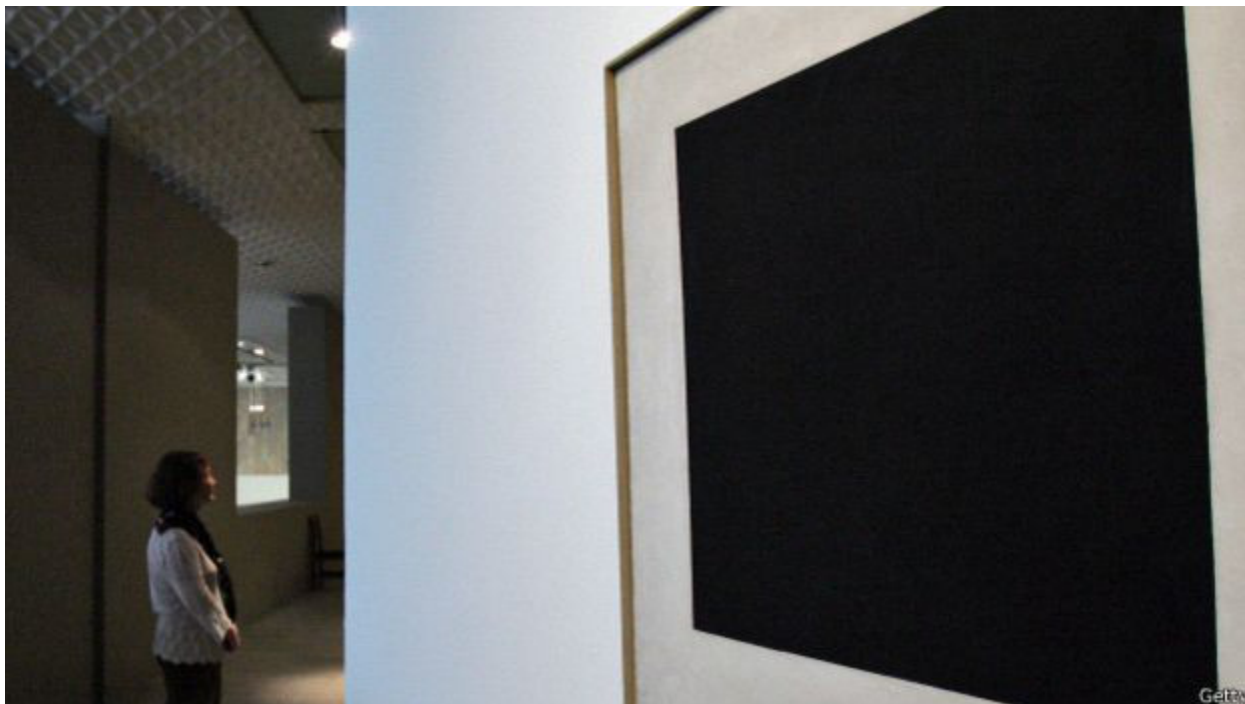
Марсель Дюшан, спустя 50 лет после успеха своего "Фонтана", не без презрения написал: "Я швырнул им в лицо писсуар, и теперь они восхищаются его эстетическим совершенством". В этой фразе - откровенное признание художника: молодой Дюшан не собирался выразить свое представление о постижении красоты, ему нужен был плевок в морду зрителю, чтобы возникла сильная реакция...

Я прихожу к печальному выводу, что радикализация искусства в XX веке была мотивирована для художника не потребностью расширить свои рамки представления о мире, а требованиями рынка

Тогда же, на рубеже двух веков, начался конфликт между теми, кто хотел оставаться в пределах художественных поисков ради истины, и теми, кто начал искать наиболее коммерческие формы своего творчества.

В России этот процесс был очень ярко выражен. В 1912 году группа русских художников отделилась от известного объединения "Бубновый валет" и организовала две своих выставки (в Москве и Петербурге), известные как "Ослиный хвост". Такое эпатазирующее по тем временам название получила и сама группировка во главе с М.Ларионовым, в которую вошли также Н.Гончарова, К.Малевич, В.Татлин, М.Шагал, Л.Попова, О.Розанова, Н.Удальцова и другие.

Название должно было подчеркнуть бунтарский характер участников. Некоторые из них (Ларионов, Гончарова) стали "лучистами", обратившись к традициям русской иконописи и лубка, но большинство образовало течение, названное "кубофутуризмом", которое оказалось близким западноевропейским модернистским направлениям. "Яркие живописные дарования Ларионова и Гончаровой, - вспоминал П.П.Кончаловский, - естественно делали их нашими союзниками, но в отношении к искусству у нас была большая разница... Группа Ларионова, Гончаровой и тогда уже мечтала о славе, известности, хотела шумихи, скандала".



Казимир Малевич. "Черный квадрат"

А вот как пишет об этом Бенедикт Лифшиц в "Полутороглазом Стрельце":
"Не прошло двух недель с закрытия "Бубнового валета", как открылся предвозвещенный скандалом на диспуте, "кулуарными слухами" и серией газетных заметок "Ослиный хвост". Кроме Ларионова и Гончаровой, в выставке участвовали Малевич, Татлин, Фон-Визен, Моргунов и другие. Уже на вернисаже мнения публики раскололись: одни считали "Ослиный хвост" левее "Бубнового валета", иные, напротив, правее.

Это могло бы послужить лишний раз доказательством понятий "правизны" и "левизны" в искусстве, если бы не свидетельствовало главным образом о полном невежестве обывателя, для которого "Ослиный хвост", как и "Бубновый валет", был лишь очередным аттракционом.

Через три года в Петербурге на футуристической выставке "0,10" на самом видном месте, в так называемом "красном углу", где в русских домах обычно вешают иконы, висел "Черный квадрат на белом фоне" Казимира Малевича. Во время выставки художник заявил: "Это не живопись, это что-то другое", таким образом, сообщив о своем намерении "зарезать искусство живописное, уложить его в гроб и припечатать Черным Квадратом".

Не могу удержаться и не процитировать блестящее эссе Татьяны Толстой, я вряд ли напишу лучше:

Художник окончательно сменил цель: с постижения красоты окружающего его мира, он переключился на новую цель возмутить общественное мнение!

"Малевич сознательно вывесил черную квадратную дыру в сакральном месте: свою работу он назвал "иконой нашего времени". Вместо "красного" -

черное (ноль цвета), вместо лица - провал (ноль линий), вместо иконы, то есть окна вверх, в свет, в вечную жизнь - мрак, подвал, люк в преисподнюю, вечная тьма... Художник "послеквадратной" эпохи, художник, помолившийся на квадрат, заглянувший в черную дыру и не отшатнувшийся в ужасе, не верит музам и ангелам; у него свои, черные ангелы с короткими металлическими крыльями, прагматичные и самодовольные господа, знающие, почему земная слава и как захватить ее самые плотные, многослойные куски.

Ремесло не нужно, нужна голова; вдохновения не нужно, нужен расчет. Люди любят новое - надо придумать новое; люди любят возмущаться - надо их возмутить; люди равнодушны - надо их эпатировать: подсунуть под нос вонючее, оскорбительное, корбящее. Если ударить человека палкой по спине - он обернется; тут-то и надо плюнуть ему в лицо, а потом непременно взять за это деньги, иначе это не искусство; если же человек возмущенно завопит, то надо объявить его идиотом и пояснить, что искусство заключается в сообщении о том, что искусство умерло, повторяйте за мной: умерло, умерло, умерло.



Поль Сезанн. "Кувшин и фрукты"

Бог умер, Бог никогда не родился, Бога надо потоптать, Бог вас ненавидит, Бог - слепой идиот, Бог - это торгаш, Бог - это Дьявол. Искусство умерло, вы - тоже, ха-ха, платите деньги, вот вам за них кусок дерьма, это - настоящее, это - темное, плотное, здешнее, держите крепче. Нет и никогда не было "любовного и нежного", ни света, ни полета, ни просвета в облаках, ни проблеска во тьме, ни снов, ни обещаний. Жизнь есть смерть, смерть здесь, смерть сразу".

Художник окончательно сменил цель: с постижения красоты окружающего

его мира, он переключился на новую цель возмутить общественное мнение! Здесь, на мой взгляд, и находится тот момент, когда европейская культура рухнула с высоты своего пьедестала.

Вот, например, предположу каким образом Пикассо "нежного периода" - розового и голубого периодов - вдруг стал таким уродливым кубистом.

Интересно, что возникновение кубизма было основано на неправильном понимании выражения Сезанна.

В 2008 году Газета "Таймс" напечатала очень интересную статью: "Непонятый Сезанн" В ней цитировалось письмо Поля Сезанна молодому художнику от 1904 года, в котором он излагал свое творческое кредо: *"Трактуйте природу посредством шара, конуса, цилиндра..."* Этот совет стал символом кубизма, который произвел революцию в западном искусстве в начале XX века и проложил путь к абстрактной живописи.

Художник - это человек, который пишет то, что можно продать. А хороший художник - это человек, который продает то, что пишет...Пабло Пикассо, художник

Профессор Джон Хаус из лондонского Института Искусств Курто, исследователь творчества Сезанна, замечает: *"Эта цитата постоянно повторяется вне контекста, в качестве оправдания всего, вплоть до уничтожения основных форм... Но Сезанн говорил совсем противоположное". "Сезанн имел в виду, -говорит Джон Хаус, - что необходимо начинать с рассмотрения искусства с простых форм, но потом, когда вы станете опытнее, вы сможете увидеть природу в более сложных условиях. Сезанн, конечно, не видел природу только с точки зрения сферы, цилиндра и конуса..."*

Но упрощение формулы привело к искажению мысли Сезанна. Возникает крамольная мысль, что Пикассо, который называл Сезанна "моим единственным и только учителем", сознательно извратил Сезанна ради расшатывания его эстетики. В конечном счете, ради скандала.

Если продолжить эту логику, то можно предположить, что возникновение нового течения – кубизма - было продиктовано потребностями рынка в новом течении! Рынку нужен был скандал.

В 2005 году 20 рисунков Пабло Пикассо были проданы на аукционе в Париже почти за 2 млн. долларов. Работы были выставлены на торги Женевьевой Лапорт, состоявшей два года в тайной любовной связи с художником. Почти на всех рисунках – прекрасная обнаженная женщина, совершенно не похожая на кубических уродливых женщин Пикассо. Один критик в Англии даже заметил с грустью, что для себя Пикассо предпочитал свои голубой и нежный "женевьевский" период, а для рынка должен был писать портреты женщин, с которыми вряд ли он согласился бы иметь роман.



Имя Энди Уорхолла уже давно превратилось в торговую марку

Пикассо как-то признался: *"Художник - это человек, который пишет то, что можно продать. А хороший художник - это человек, который продает то, что пишет..."*.

Не думаю, что Малевич стал бы "товарным знаком", если бы "Черный квадрат" был не замечен и не вызвал бы скандала. И если на рынке искусства картина Энди Уорхола, на которую он всего лишь помочился, продается за 10 миллионов долларов, то это цена не шелка со следами мочи, который не имеет никакой художественной ценности, а цена торговой марки "Энди Уорхолл".

Собственно, создание торговой марки и есть задача маркетолога для продвижения товара на рынок. Товарная марка с заслуженной репутацией – это гарантия качества. Будь то макароны или Гоген! Так имя художника "раскрученное" арт-дилером при помощи прессы отчуждается от его творений и приобретает рыночную стоимость само по себе.

Солженицын пишет об этом:

Сегодня художники до конца освоили стратегию маркетинга и основные усилия тратят не на создание произведений искусства, а на создание популярной торговой марки

"Разрушение и оказалось апофеозом этого штурмующего авангардизма: разрушить всю предыдущую многовековую культурную традицию, резким скачком сломить и нарушить естественное развитие искусства. И этого надеялись достичь...погоней за новизной форм как главной целью, притом снижая требования к своему мастерству даже до неряшливости, до примитивности, а то и с затемнением смысла - до зауми.

Оттого повышенное значение приобретает игра - но не моцартианская игра радостно-переполненной Вселенной - а натужная игра на пустотах, и у художника нет ответственности ни перед кем в этих играх. Отказ от каких-либо идеалов рассматривается как доблесть. И в этом добровольном самозаморочивании "постмодернизм". Сегодня Западная мировая культура, конечно, в кризисе, и глубоко.

Новейшие направления в искусстве думают обскакать этот кризис на деревянной лошадке "игровых приемов": мол, изобрести ловкие, новые, находчивые приемы - и кризиса как не бывало. Напрасные расчеты: на пренебрежении высшими смыслами, на релятивизме понятий и самой культуры - ничего достойного не создать. Здесь просвечивает, но не светом, а багровостью, нечто большее, чем явление только внутри искусства..."

Сегодня художники до конца освоили стратегию маркетинга и основные усилия тратят не на создание произведений искусства, а на создание популярной торговой марки, того, что называется "label".

Однако если производители макарон "Барила" озабочены тем, чтобы потребители их товара не отравились, то в искусстве это не обязательно - даже наоборот.

Американский писатель Том Вульф так отзываясь о современном изобразительном искусстве Америки в статье "Раскрашенное слово":



Писатель Александр Солженицын обвинял авангардистов в желании разрушить всю предыдущую многовековую культуру

"Передо мной высказывание главного искусствоведа газеты "Нью-Йорк

таймс",
где черным по белому написано:

"Не иметь убедительной теории, когда глядишь сегодня на картину, значит не иметь чего-то решающе важного". Перечитываю. Да, именно так, не "чего-то весьма полезного", или "обогащающего восприятие", или даже "чрезвычайно ценного", а "решающе важного".

Одним словом, в наши дни без сопроводительной теории я не смогу увидеть произведение живописи:

"Мода на модернизм предъявляла к теории все новые требования. Каждое новое движение, каждый новый "изм" в модернистском искусстве являли собой декларацию художников о том, что ими открыт новый способ видения, который не способен понять все прочие (читай: буржуа).

"Мы понимаем!" - уверяли "тонкие знатоки", отмежевываясь тем самым от толпы непосвященных.

Но что же все-таки видели эти художники? Вот тут-то и брала слово теория.

Если лет сто назад теория искусства являлась чем-то таким, что обогащало вашу беседу на разные культурные темы, то теперь она стала абсолютной необходимостью.

Если производители макарон "Барила" озабочены тем, чтобы потребители их товара не отравились, то в искусстве это не обязательно – даже наоборот

Однако лишь после второй мировой войны Теория получила полное признание и заняла более важное место в искусстве, чем сама живопись и сама скульптура. Итак, наконец-то свершилось! Покончено с реализмом, предметностью, линиями, цветами, формами и контурами; покончено с красками, мазками, рамами, стенами, галереями и музеями. Осталось раскрашенное слово!"

Абсурд этого торжества можно легко доказать одним примером – Дэмиану Херсту достаточно взять клочок использованной по назначению туалетной бумаги, поместить в красивую раму и, главное, подписать! Этого достаточно, чтобы считать содеянное авторским произведением искусства, и оно может быть продано за немалые деньги.

Солженицын заметил тридцать лет назад:

"Уже несколько десятилетий в мировой литературе, музыке, живописи, скульптуре проявляется упорная тенденция не в рост, а под уклон, не к

высшим достижениям человеческого духа и мастерства, а к разложению их в дерганой и лукавой "новизне"... Если мы, создатели искусства, покорно отдадимся этому склону вниз, если мы перестанем дорожить великой культурной традицией предшествующих веков и духовными основами, из которых она выросла, - мы поспособствуем опаснейшему падению человеческого духа на Земле, перерождению человечества в некое низкое состояние, ближе к животному миру".

Не верится, что мы это допустим.

[Андрей Кончаловский 8 декабря 2014](#)

Статья напечатана на

http://www.bbc.co.uk/russian/blogs/2014/12/141208_blog_konchalovsky_art_market_article#orb-banner

Перепечатка взята с сайта «[Юный скрипач в дополнительном образовании](#)»