

The background of the entire page is decorated with abstract splatter art. It features dynamic, fluid shapes in three primary colors: blue, yellow, and black. These splatters are scattered across the white background, with some larger, more prominent blobs and many smaller droplets and streaks. The overall effect is one of spontaneous, energetic movement.

Сергей Гущин
Александр Щуренков

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

И КАК ПЕРЕСТАТЬ ЕГО БОЯТЬСЯ

Instagram @guschin 400k
Telegram @ArtFragment

История и наука Рунета. Лекции

Сергей Гуцин

**Современное искусство и
как перестать его бояться**

«Издательство АСТ»

2018

УДК 75/76(091)
ББК 85.1

Гущин С.

Современное искусство и как перестать его бояться / С. Гущин —
«Издательство АСТ», 2018 — (История и наука Рунета. Лекции)

ISBN 978-5-17-109039-5

Всегда интересовались искусством, но не было времени его обстоятельно изучить? Все вокруг только и говорят про современное искусство, но вы в этом ничего не понимаете? В музее вы часто задаетесь одним и тем же вопросом: кто повесил эту картину вверх ногами? После прочтения этой книги вы перестанете бояться современного искусства, поймете, как на него смотреть, как о нем говорить и получать удовольствие от похода на выставки. Книга написана доступным увлекательным языком и содержит большое количество интересных фактов и историй, которые будут интересны широкому кругу читателей. Отдельный раздел посвящен тому, как научить детей интересоваться современным искусством.

УДК 75/76(091)

ББК 85.1

ISBN 978-5-17-109039-5

© Гущин С., 2018
© Издательство АСТ, 2018

Содержание

Введение	6
I. Что такое современное искусство и зачем его понимать	7
II. Главные вопросы к современному искусству и мифы о нем	11
III. Искусство и популярная культура	17
Конец ознакомительного фрагмента.	23

Сергей Гущин, Александр Щуренков

Современное искусство и как перестать его бояться

© С. Гущин, А. Щуренков, текст, 2018

© ООО «Издательство АСТ», 2018

* * *

Авторами книги стали два профессионала из мира искусства.

Сергей Гущин – коллекционер и основатель галереи современного искусства Fragment, получившей признание в России и за рубежом. В своем инстаграме @guschin – самом популярном блоге про современное искусство в рунете, где уже больше 400 тысяч подписчиков – он ежедневно рассказывает про искусство, бизнес, будни галериста и художников. Сергей также является автором онлайн-курсов про современное искусство.

Александр Щуренков – художник и журналист с более чем 12-летним опытом, основатель проекта ArtFragment (одноименный канал в Telegram, YandexZen и паблик в VK, с суммарной ежемесячной аудиторией в 200 тыс. уникальных пользователей), в котором публикуются все основные новости из мира искусства, с главных российских и мировых выставок, а также материалы о художниках.

В книге использована информация из инстаграма @guschin, а также канала ArtFragment. Авторы выражают благодарность Анастасии Новиковой за помощь в подготовке книги

Введение

Почему люди боятся современного искусства? Да и с чего мы вдруг взяли, что оно может вызывать страх? Об этом говорят личный опыт и опросы в инстаграме @guschin, которые как раз посвящены обстоятельному разговору об искусстве. Размер его аудитории сопоставим с количеством жителей Сочи, Иваново, Брянска, Белгорода, Сургута, Владимира или Нижнего Тагила, и большая часть подписчиков считает современное искусство пугающим и непонятным. При этом самое большое отторжение вызывает абстрактная живопись, минимализм, реди-мейды (подробнее о том, что это и зачем нужно, мы расскажем позже) и даже хорошо всем известный «Черный квадрат» Малевича. Последний многие вообще воспринимают как шутку, а не шедевр авангарда. Всеми виной страх, который возникает от незнания, неуверенности и непонимания. Когда мы чего-то не знаем или не понимаем, то часто просто боимся, к примеру, находясь в музее, спросить у зрителя: «А что значит эта картина или инсталляция?» или, даже проще, «Что же хотел сказать художник?» Другая проблема состоит в том, что работники музеев часто не могут ответить на этот вопрос, и сами не любят то искусство, рядом с которым по долгу службы им приходится находиться. Ответ на вопрос не получен и настроение испорчено. Отсюда возникает простое человеческое желание сразу бросить все, забраться в уютный кокон работ «старых мастеров», такого понятного и родного реалистического искусства, не выяснять ничего больше, а жить спокойно дальше, продолжая ругать все современное и непонятное. Эта книга как раз призвана побороть этот страх и неприятие, рассказать, что современное искусство может быть понятным, интересным, вызывать яркие эмоции, помочь расширить кругозор. Оно в действительности дает возможность взглянуть на многие вещи под другим углом. Надеемся, к концу этой книги вы будете уверены в том, что современное искусство – огромный увлекательный мир, дверь в который мы и предлагаем вам открыть.

*Сергей Гуцин
Александр Щуренков*

I. Что такое современное искусство и зачем его понимать

В последнее время все больше людей посещают музеи и вроде бы интересуются искусством. При этом современное искусство находится в какой-то обособленной среде и мало кто готов его воспринимать. Многие остановились на классическом искусстве или в лучшем случае импрессионизме, а то, что происходило за последний век, будто и не существует.

Многие считают, что к современному искусству относится все созданное за, условно, последнее столетие или же проще – все, что не выглядит как скопированная с помощью красок фотография, либо не напоминает красивую греческую или римскую статую, созданную по всем канонам классического искусства. Тут сразу стоит обратиться к терминологии, которую активно используют в своей практике уважаемые музейные сообщества и аукционные дома. К искусству модернизма относятся художественные работы, созданные от эпохи импрессионистов до 1945 года. Дальше идет послевоенное искусство – над ним художники трудились с 1945 года до 1970-х годов. И только потом на сцене истории искусств появляется современное искусство. Оно существует с 1970-х годов по наши дни. В последнее время в особенно прогрессивных музеях принято не рассказывать об истории искусства и не вести зрителя через галерею, созданную в хронологическом порядке, а смешивать произведения и жанры разных эпох. Так в музее современного искусства могут легко оказаться классические работы, а там, где мы привыкли видеть «старых мастеров» и импрессионистов, уже сейчас выстраивается диалог между классическим и современным искусством. Такие инициативы, к примеру, Государственного музея изобразительных искусств им. Пушкина или даже Третьяковской галереи, чрезвычайно важны. Они показывают, что очевидная связь между современностью и классикой есть, и там ее можно увидеть.

Давайте начнем с простого. Современное искусство – это искусство, которое имеет отношение к современности. Конечно, есть и более узкое определение, но суть остается прежней – современные художники используют актуальные изобразительные материалы и поднимают важные для своего времени темы, и они сильно отличаются от той палитры проблем, которую могли использовать классические мастера. Сейчас художники имеют большую свободу, и их работа не ограничивается использованием красок, холста, глины или бронзы. Они могут создавать инсталляции, сложные объекты, снимать видеоарт, экспериментировать со звуком или участвовать в перформансах, чем-то напоминающих театрализованные действия. И эти формы приходят на смену обычным картинам в золоченых рамах, мраморным скульптурам.

Надо понимать и помнить важную вещь: любое классическое искусство когда-то было современным. К примеру, картины Караваджо или «Ночной дозор» Рембрандта в первые минуты вызвали шок у современников, которые не принимали нового взгляда этих художников на исполнение сюжета, те знаки и символы, которые они туда вкладывали, манеру передачи образов. Подобная ситуация повторялась бесчисленное количество раз, а когда в 1865 году на Парижском салоне была выставлена картина Мане «Олимпия», которая сегодня также считается шедевром, рядом с ней даже пришлось поставить полицейского, чтобы охранять ее от плевков и укулов зонтиками. Источником вдохновения для художника стал шедевр прошлого – «Венера Урбинская» Тициана. Тело Венеры Мане далеко от античных пропорций, но это не самый страшный грех художника. В качестве модели он привлек Викторину Меран, именно она заставляла возмущаться посетителей салона, позиционировавших себя исключительно как верных супругов и добропорядочных аскетов. Кроме того, Венера Мане «сменила» имя на Олимпию, что вызывало у современников прямые ассоциации с куртизанкой из романа Дюма

«Дама с камелиями». В глазах «благонамеренной» буржуазной публики и критиков искусство Мане стало синонимом безобразного, а самого художника называли «сумасшедшим, который пишет картину, трясясь в белой горячке». В итоге картину перевесили в самый дальний угол помещения на такую высоту, что ее было почти не видно.

Или как вам тот факт, что Эрмитаж был задуман как музей современного искусства. Во время его создания в коллекцию отбирали актуальные на тот момент работы голландских художников, а сейчас мы воспринимаем этот музей исключительно как классический, и все попытки добавить к привычной экспозиции современных художников большинством воспринимаются в штыки. Так, выставка «Ян Фабр: рыцарь отчаяния – воин красоты» 2016 года создала вокруг себя много шума. В своих работах художник помимо прочего использовал чучела животных, правда, он находил сбитых зверей, а не убивал их, и этим пытался привлечь внимание к проблеме брошенных домашних животных. Но об этом многие зрители даже не потрудились узнать, и вместо того, чтобы лучше разобраться в творчестве художника, начали писать петиции и устраивать скандалы. Но сейчас не об этом, а о важных выводах, которые можно сделать при сравнении современного и классического. Создавая упомянутую выше выставку, кураторы Эрмитажа задействовали множество интересных задумок, которые должны были повлиять на восприятие зрителей. К примеру, разместили рядом с работами мастера фламандского барокко XVII–XVIII веков Франса Снейдерса, который писал масштабные и на современный вкус несколько мрачноватые натюрморты, работу Фабра – череп, обклеенный чешуйками жуков, который держит в зубах зайца. И у большинства такое соседство непременно вызывало шок, а на него как раз кураторы и рассчитывали. Почему? Фактически мы видим два натюрморта, современный и классический, а их соседство заставляет остановить свой взгляд, подумать и посмотреть на классику по-другому. Тут она раскрывает потенциал современного искусства, а современное позволяет понять актуальность классического, о котором мы начинаем забывать, ведь зачастую зрители быстро пробегают залы с бесконечными натюрмортами в любом музее, не останавливаясь.

Задумывались ли вы, почему некоторые негативно воспринимают современное искусство? Достаточно часто можно услышать вопросы из серии: «Ну и зачем оно нужно? Классики же вполне достаточно!» У психологов даже есть понятие «неофобия» – боязнь нового. Мы привыкаем к определенному образу жизни и мыслей и не хотим ничего менять, не хотим новых потрясений, не хотим выходить из зоны комфорта. Мы боимся перемен, а все, что с ними связано, воспринимаем в штыки. Так и с искусством – новое раздражает. С другой стороны, получается интересный парадокс: люди активно используют в жизни новейшие технологии, оснащают дома бытовыми приборами и роботами, ездят на электрокарах, слушают актуальную музыку. Мы с удовольствием пользуемся смартфонами и что-то не стремимся вернуться в эру дисковых телефонов, а на дискотеках танцуем далеко не под вальсы Штрауса. Но когда дело касается современного искусства, то тут сразу выстраивается стена непонимания.

Увы, «клиповое мышление», влияющее на восприятие и ритм жизни людей, дает о себе знать. Многие ищут готовых и понятных решений. Человек не хочет остановиться и подумать над смыслом, который вложен художником. Кроме того, современное искусство обросло предрассудками и стереотипами: «все делают только ради денег», «современные художники – аферисты» или «такое искусство отвратительно и неприятно чуть ли не на физиологическом уровне». Для понимания современного искусства важен контекст. В противном случае мы будем воспринимать произведения лишь на уровне узнаваемой по силуэту картинки, а в современном искусстве первого уровня зачастую просто нет. Поэтому так часто можно слышать, что современные картины это «мазня ни о чем», хотя на самом деле люди просто не научились читать работу на том языке, на котором она написана.

Начать изучать современное искусство лучше с классики. Можно даже не заходить слишком далеко и обратиться к импрессионистам, потому что именно они начали изображать мир

не таким, каким его видят все остальные. Работы импрессионистов, которые мы сейчас уже считаем классическими, любим и понимаем, у их современников вызывали, конечно, шквал негативных эмоций. Существует несколько причин, почему импрессионисты начали работать в таком необычном стиле. Первая – изобретение переносных красок. Благодаря этому появилась возможность не ограничиваться лишь студией и мастерской, стало возможным работать на пленэре в любое время суток и года, экспериментировать со светом. Импрессионисты невольно ввели в свои произведения четвертое измерение – время, которое угадывалось как раз по оттенкам, которые давали, к примеру, утреннее или предзакатное солнце. Они часто писали одни и те же пейзажи в разное время года или дня, чтобы зафиксировать эти световые изменения. Второе – изобретение фотографии. До этого момента главной целью многих художников было достижение максимальной схожести изображения с реальностью, а также «придворное» документирование персонажей и событий. По факту изобретение фотографии заставило художников перестать копировать и начать искать новый способ самовыражения. Так же, как и изобретение кино дало возможность появлению авангардного театра, который не стремился к реализму и повторению уже существующего. Художник Эдгар Дега в основном не работал с натурой, но при этом увлекался фотографией. Его работа «Голубые танцовщицы» 1897 года написана по мотивам его же фотографии, запечатлевшей танцующую девушку. Таким образом он писал многие работы, а также использовал их для изучения движения. Третье – возможность путешествовать. Так художники открыли для себя Японию и Африку, а также национальное искусство этих стран и континентов, которое имело сильное влияние на их творчество.

Первые шаги художников начала XIX века на пути к так называемому «современному искусству» сложно переоценить. В погоне за новым стилем художественного языка они надели свои работы не просто красивым изображением, но и новым смыслом, и дали возможность развитию новых направлений в искусстве.

Известный сюрреалист Рене Магритт в работе «Вероломство образов» (1928-29) изобразил курительную трубку, а также добавил к ней надпись: «Это не трубка». Такое смелое заявление вызвало тут же закономерную реакцию у публики: как это может быть не трубкой, если на картине очевидно она? Обладая изрядной долей чувства юмора Магритт отвечал им, что трубка лежит у него дома, а это – лишь ее изображение. В этой работе искусство как раз работает с образом, изучает наше восприятие и ассоциации. Зачем нужен этот пример? Потому что разговаривать с любым искусством на одном языке сложно без понимания контекста. Давайте теперь перенесемся в 1960-е, когда концептуализм стал править умами самых прогрессивных художников. Джозеф Кошут создал инсталляцию «Стул и три стула» в 1965-м: она состояла из реального стула, фотографии этого же стула с одной стороны и словарной статьи с определением слова «стул», которое было перенесено на лист бумаги и размещено по другую сторону. Перед нами один стул, два или три? Физически – один. А вообще – три. Но эта своеобразная игра заставляет нас думать в совершенно другом направлении, будто мы получили какую-то задачу или головоломку.

Нам, возможно, хотелось бы думать иначе, но смотреть искусство в музее – это не развлечение вроде похода в кино на голливудский блокбастер. Искусство не должно быть эстетически красивым, оно не должно быть понятным, не должно восхищать, радовать или быть доступным и легким. Оно вообще никому и ничего не должно, и это тоже важно помнить. Основная цель искусства – это рефлексия. Она дает человеку возможность задуматься, а может даже попытаться понять то, что происходит с ним лично и с обществом, нашим миром в целом. Правда, думать любят немногие. Мы не делим сейчас всех людей на категории, а просто обозначаем всем хорошо известный факт: наш мозг устроен так, что лениться всегда проще и приятнее. Легче не слушать лекции, не ходить в музей, не читать, не думать. А когда мы вдруг сталкиваемся с современным искусством лоб в лоб, то оно нам такой возможности не дает. Оно провоцирует, оно дает вызов, оно вызывает недоумение, задает неудобные вопросы. В конце концов,

вызывает негативные эмоции тоже и, следует признать, чаще всего от непонимания и незнания. И отсюда возникает тот самый страх, о котором мы так много здесь говорим. Хотя его как раз стоит гнать от себя самыми простыми способами – узнать чуть больше о том, на что смотрим, и что вызывает такие эмоции. Лучше попробовать узнать неизвестное, чем жить в неведении, фактически обкрадывая самих себя. Нужно набраться смелости и дать себе шанс.

Когда хочется что-то осудить, то первое, что стоит сделать, так это глубоко вдохнуть и выдохнуть. Любое искусство отражает настроение, дух времени. Жизнь сегодня и жизнь сто или тысячу лет назад – это совсем разные истории, другой ритм, ценности и идеалы. Когда мы не признаем кого-то и судим то или иное произведение достаточно категорично, нужно выдохнуть (пусть даже в метафорическом смысле) и перестать отрицать. Задача здесь предельно проста: нужно понять, что вот это, нечто непонятное и отталкивающее, тоже имеет право на жизнь, может существовать и в музейном, и галерейном, и городском, да, в конце концов, личном, квартирном пространстве. Искусство дает нам возможность расширить границы своего познания мира, задуматься, даже посмотреть на себя со стороны. Иногда поход в музей может стать куда более действенным средством, чем сеанс у дорогостоящего психоаналитика. Все еще не верите в это? Не спешите отрицать. Как смотреть на произведения современного искусства, что в них видеть и даже получать, если не эстетическое, то моральное удовлетворение, мы достаточно подробно расскажем в следующих главах.

II. Главные вопросы к современному искусству и мифы о нем

Любая сфера жизни человека со временем обрастает множеством мифов. У искусства времени для этого было предостаточно. Так что же о нем говорят?

**искусство должно быть красивым и понятным;
современное искусство – мыльный пузырь, и работы современных художников не стоят таких огромных денег, за которые они продаются;
многие работы художников – это обычное чудачество, ребенок сможет так же;
картины «не цепляют» и вообще непонятно, что хотел сказать художник;
современные художники не умеют рисовать.**

Это основные претензии, которые возникают у людей к искусству и основные мифы, с которыми приходится бороться. Давайте рассмотрим их на конкретных примерах.

Начнем с самого простого: «современный художник не умеет рисовать и у него нет образования».

Возможно, это звучит невероятно, но современное искусство в первую очередь – это не техника и мастерство в его классическом, ремесленном понимании, а смысл и идея. В современном мире за последнюю сотню лет появилось большое количество медиумов, с которыми работают художники.

Если художник работает в жанре живописи, пишет картины, то, скорее всего, обладает отличными навыками рисунка. Но если художник занимается видео-артом, то основной его язык – это видео, и рисовать ему не нужно. Возможно, в его сфере интересов будут прикладные программы для создания и редактирования видео, не исключено, что он прекрасно знает историю искусства. Случается, что перед тем как начать снимать, он сделает идеальную раскадровку вместо того, чтобы описывать все словами. Но ни один из перечисленных выше навыков ему изначально для создания произведения искусства не нужен. А что нужно? Иметь четкую идею в голове и суметь снять хоть что-то (или найти где-то подходящие видео, к примеру, в архивах, и переработать их – такое тоже случается).

Чтобы правильно воспринимать, что делает любой художник, нужно обращать внимание на ту технику, в которой он работает. Слепое копирование окружающей нас действительности с помощью красок ушло из искусства авангарда после изобретения фотографии. Если утрировать, то даже, если кто-то безыдейно занимается штамповкой пейзажей, он, конечно, может называть себя художником. Но создает он просто милые глазу картинки, а никак не искусство. Но если он вкладывает в этот процесс определенный смысл, вокруг этого строится некая легенда, и его работы будут признаны профессиональным сообществом, тогда он трансформируется в современного художника.

Чтобы раз и навсегда разобраться с необходимостью художника уметь рисовать или получить классическое образование в области искусства, давайте разберем несколько примеров. Один из самых высокооплачиваемых художников современности Дэмиен Херст, тот самый, что «законсервировал» акулу, инкрустировал череп бриллиантами и создал огромные полотна, похожие на витражи готических храмов из крыльев сотен тысяч бабочек, закончил британский университет Голдсмитс. Это одна из самых авторитетных арт-школ туманного Альбиона. А самые известные русские художники на Западе из ныне живущих – Эрик Булатов и Илья Кабаков – оба закончили художественный институт им. Сурикова. И Кабаков, и Булатов оформляли книги и были прекрасными живописцами и рисовальщиками. Все трое смогут без труда

изобразить портрет сидящего напротив них человека с высокой точностью, но известными и признанными во всем мире они стали не своими студенческими этюдами, а сильными, концептуальными работами.

Чтобы лучше понять тезис о том, что техника и мастерство не определяют успех и не приносят ничего нового в историю искусства, давайте перенесемся немного в прошлое. Пит Мондриан стал знаменит своими работами в стиле неопластицизма. Его самые известные картины вы наверняка видели: если обобщить, это сочетание красных, синих и желтых квадратов с черными контурами на белом фоне. Что тут особенного? Берешь линейку, делаешь разметку, потом закрашиваешь. Но если взглянуть на его работы в ретроспективе, то мы увидим, как невероятно и вполне логически менялась его манера письма. Сначала мы видим классические канонические пейзажи. В 1898 году он все еще писал виды городов, церквей. Со временем пейзажи становились все более схематичными: деревья на них представляли темными стволами, которые как бы перечеркивали ветки, затем вся композиция начинала больше напоминать подобие наложенных друг на друга решеток. Мир стремительно менялся: в Нью-Йорке в 1902 году возвели первое высотное здание, Флэтайрон-билдинг, в народе называемый «дом-утюг», 82-метровой высоты. Темп жизни ускорялся, дома росли ввысь, поезда и автомобили становились быстрее. Художники просто не могли не отреагировать на изменения, которые происходили вокруг них. И самые смелые брали на себя ответственность за изменение мира искусства. Если в конце 1898 года на картине «За работой на земле» Мондриану достаточно было изобразить пахаря с лошадью, и это было ровно то, что он видел из окна своего дома, то «Буги-Вуги на Бродвее» 1943 года – это уже квинтэссенция духа Нью-Йорка, куда художник переехал тремя годами ранее, сумасшедшего ритма города, его параллелей улиц и силуэтов небоскребов.

Василий Кандинский закончил Мюнхенскую академию художеств. Он не просто художник, но и философ, его по праву называют художником-мифотворцем: благодаря ему возникла художественная религия цвета и абстракции. И несмотря на то, что за свою жизнь он написал огромное количество красивых, ярких пейзажей, знаменитым его сделали именно абстрактные работы, перевернувшие восприятие живописи его современникам.

Или вспомним известного всем Казимира Малевича с его «Черным квадратом», который в начале прошлого века писал портреты, а потом в 1915 году, предчувствуя, как и многие художники, революцию в стране, необходимость радикальных мер по изменению жизни, выступил со своим манифестом, который невозможно было игнорировать. «Черный квадрат» по сути обнулил все то, что знали об искусстве до него, и начал вести его историю заново. С чистого – ну, или черного – листа.

Еще один миф. Искусство должно быть приятным и приносить эстетическое удовольствие.

Мы уже писали ранее, что искусство никому и ничего не должно. Многие говорят, что когда смотрят на классическое искусство, то отдыхают, наслаждаются им, оно приносит им радость. Вот знаменитая фреска «Сотворение Адама» Микеланджело, часть Сикстинской капеллы. Мы видим, как Адам тянется к Господу Богу. Вот оно, настоящее наслаждение – смотреть как все красиво написано, как переданы цвета. Да, фреска, безусловно замечательная. Но только человек, который ничего не знает и не хочет понимать, может игнорировать весь драматизм сюжета, который хотел передать художник. Только задумайтесь: находясь так близко к Богу, человек при всем его желании никогда не сможет до него дотянуться. Их руки разделяет крохотное расстояние, которое невозможно преодолеть. Микеланджело пытался рассказать именно об этом. Об этой вселенской боли и невозможности. Но если для кого-то это просто красивые краски и только, то смысл начинать разговор про современное искусство теряется.

Хотя для понимания, оно, конечно, проще, чем классическое, так как создано нашими современниками и говорит ровно о том, с чем мы сталкиваемся каждый день.

А вот современная история. На майских торгах Christie's 2018 года в Нью-Йорке за \$22,8 млн была продана скульптура Джеффа Кунса «Пластилин», на производство которой понадобилось почти 20 лет. Один из самых дорогих современных художников задумал эту работу в 1994 году, через пару лет после того, как его маленький сын Людвиг сделал похожую форму во время игры и протянул отцу. Когда бывшая жена насильно увезла сына, для Кунса эта разлука оказалась тяжелым ударом. Чтобы справиться с переживаниями из-за расставания, художник пытался сделать идеально похожую пластилиновую фигурку. Работа над ней заняла у него почти два десятилетия. Вместо того, чтобы просто сделать полую отливку, Кунс решил, что каждый из кусочков «пластилина» определенного цвета будет выполнен отдельно из алюминия, а затем покрашен. Вся скульптура высотой чуть больше 3 метров собрана из отдельных частей, каждая из них доведена до состояния фотографической точности естественных, но увеличенных в несколько десятков раз разломов на пластилине. Зная всю историю, почему Джефф Кунс создал «Пластилин», и сколько времени на эту работу потратил, эта масштабная скульптура уже воспринимается не просто какой-то цветной грудой, а начинает вызывать такие эмоции, как переживание и сочувствие. Ее размер, сильно превышающий высоту человека, дает понять всю боль, которую чувствовал отец, лишившийся сына.

Вот еще один пример современного искусства. Многие, кто видит картины и скульптуры японского художника Такаси Мураками, изображающих героев похожих на персонажей из комиксов, к примеру, улыбающиеся цветы, думают о том, что они буквально олицетворяют счастье. На самом деле все сложнее: культура манги и комиксов возникли в Японии отчасти как реакция на ядерную угрозу после стертых с лица Земли городов Хиросимы и Нагасаки в середине прошлого века. За этими образами люди пытались скрыться от великой трагедии. Творчество Мураками вобрало в себя эти мотивы: его герои часто предстают в образе «гриба» от взрыва атомной бомбы, за своими яркими красками они скрывают попытку пережить страшные события не такого далекого прошлого. А улыбающиеся цветы, по признанию самого художника, возникли потому, что улыбку было проще изобразить на том компьютерном оборудовании, которое он использовал почти два десятилетия назад при их создании. Сейчас же, с развитием технологий, у героев его работ можно увидеть куда больший спектр эмоций, чем просто «радость», стоящую за изображением улыбки. Характерный пример – картины, посвященные британскому художнику Фрэнсису Бэкону.

В чем ценность работ художника, если он сам даже и не притрагивался к ним?

Да, есть и такие примеры в современном искусстве, когда художники хотели перевернуть представление о том, как произведение искусства может быть создано. Энди Уорхол, к примеру, увеличивал найденные им в газетах и журналах фотографии и печатал их промышленным способом. Марсель Дюшан купил обычный для 1910-х годов писсуар и держатель для бутылок и назвал это искусством. Ему поверили не сразу, но именно он изменил понимание того, что замысел художника может быть передан совершенно поразному, не привычными до этого методами.

Интересно посмотреть на работы и других художников. Один из родоначальников минимализма Дональд Джадд вообще считал, что художнику не стоит притрагиваться к производству. Свои первые работы в этом направлении он создавал в 1950-60-х, когда в Америке к закату приходил абстрактный экспрессионизм с его максимальным вниманием к личности художника, его ярким жестам, этим брызгам краски на холсте, этой художественной мощи, которая выражалась активными росчерками кисти. Можно сказать, что работы в стиле абстрактного экспрессионизма очень физиологичны, они четко передают энергию и движение

художника вокруг холста. И именно от этого Джадд хотел избавиться. Он придумывал свой объект, создавал чертеж и отправлял его на производство. Далее готовые экземпляры (к примеру, разнокалиберные «коробки» из крашеной стали или анодированного алюминия) просто устанавливали в галерее или музее. На них не было «магического» отпечатка руки художника, Джадд демистифицировал свой труд, ставил во главенство только предельно точную идею. И этой возведенной в абсолют чистотой замысла в воплощенном не им объекте сделал не только себе имя, но и навсегда вошел в мировую историю искусства.

Среди замечательных художников-концептуалистов 1970-80-х годов стоит упомянуть Феликса Гонзалеса-Торреса. Прежде всего потому, что его работы при всей своей минималистичности образа предельно трогательные и эмоциональные. Представьте, что вы входите в пространство галереи или музея, а перед вами гора леденцов, сложенных в углу зала, или которая насыпана в виде пирамидки в центре. Многие, когда видят эту гору самых простых леденцов, завернутых в фольгу, которые можно купить в любом магазине, недоумевают. Что это вообще за леденцы? Зачем художник их сюда насыпал и чего хочет? Можно ли их брать? Можно. Но на следующий день, сколько бы конфет не забрали посетители, они снова возникают в том же количестве на прежнем месте. Чтобы понять смысл этой работы, придется обратиться к ее описанию. С современным искусством так часто бывает: отталкивающее и непонятное спустя некоторое время меняет впечатление на совершенно противоположное, если узнать о нем чуть больше. Феликс Гонзалес-Торрес – один из основателей искусства прямого действия, то есть он фактически заставляет зрителя взаимодействовать с произведением искусства. Одна из первых мыслей, которая проносится в голове при виде этой работы: а что будет, если тайком взять конфету? А если несколько? Поверьте, за день выставки в музее аналогичный вопрос в голове возникает у десятков людей, и визуальное произведение искусства постоянно меняется. Смысл же работы состоит в следующем. Гора леденцов символизировала любимого человека художника, который был болен смертельной болезнью. Люди брали леденцы, и гора таяла – как и человек исчезал из жизни. У музея, выставившего работу, есть четкая инструкция от художника ежедневно пополнять «запас» леденцов до первоначального веса. Так, по мнению Гонзалеса-Торреса, человек продолжал жить даже после смерти. Или вот еще одна известная работа – «Идеальные любовники». Она создана из самых простых настенных часов, которые можно купить в любом магазине. Они висят рядом, соприкасаясь друг с другом, и начинают свой ход с одной позиции. Опять же это символ двух людей, которые встречаются, любят друг друга, и их «часы» идут по одному времени. В какой-то момент часы могут рассинхронизироваться или закончится батарейка. Музейные работники должны заменить батарейки и завести часы на одно время. Так любовь двоих живет вечно. Ценность этих работ заключается в том, что они работают на тонком эмоциональном уровне, заставляют задуматься о нематериальном, о том, что по-настоящему имеет значение.

Следующий миф: «искусство не стоит миллионов, за которые продается, и все это мыльный пузырь»

Искусство было дорогим всегда. До изобретения фотографии позволить себе заказать портрет у художника было затратным удовольствием. Чтобы показать это наглядно, мы специально для вас провели некоторую исследовательскую работу.

Хотите знать, сколько стоят всеми любимые работы известных русских художников конца XIX – начала XX веков в пересчете на сегодняшние деньги? Приготовьтесь удивляться. Основатель Третьяковской галереи, коллекционер и меценат Павел Третьяков покупал работы у своих современников, то есть у современных художников, как бы мы сейчас их назвали. Кратко объясним методологию расчетов. Средняя зарплата была в то время 25 рублей. Чтобы понять, сколько купленные им работы стоят в современных деньгах, мы разделили сумму, которую платили художникам, на среднюю зарплату – так выяснили количество средних зар-

плат, которые получил художник в то время. Следующим шагом умножаем это число на среднюю зарплату в России по статистике Росстата в 2017 году (37 тыс. рублей). К примеру, за картину «Боярыня Морозова» Суриков получил бы на сегодняшний момент 37 млн рублей. Согласитесь, это немаленькие деньги. Или возьмем «Утро в сосновом лесу». За нее Иван Шишкин и Константин Савицкий получили 4 тыс. рублей в «старых» деньгах или около 6 млн рублей на наши деньги.

Интересно знать и о возрасте художников на момент той или иной покупки. Потому что когда мы задаемся вопросом, почему современные молодые художники стоят по две-три, да даже €20 тыс., ответ стоит искать в истории. Так было всегда. К примеру, работа «Стычка с финляндскими контрабандистами» Худякова – именно с нее началась история Третьяковской галереи – была куплена за 450 рублей, что составляет около 600 тыс. рублей в настоящее время (или €7,5 тыс. на май 2018-го). На тот момент художнику было 30 лет. Или есть пример даже лучше. «Девушка, освещенная солнцем» Валентина Серова, которую он написал в 23 года, была куплена за 300 рублей, что составляет 440 тыс. рублей на наши деньги, или около €6 тыс. Это ровно те деньги, которые современные галеристы просят за работы молодых художников. За «Привал арестантов» Валерия Якоби Третьяков отдал 1 400 рублей, что сейчас соответствует 2 млн рублей. Художнику было на тот момент 35 лет. Напомним, что в современном мире молодым считается художник до 35 лет включительно.

А как обстояли дела с уже признанными авторами? Как и предполагается, цены на их работы были космическими, хотя, конечно, тогда таких терминов еще не знали. За картину «Медный змий» 1841 года художник Бруни получил 30 тыс. рублей, или 44,4 млн в настоящем времени. На тот момент ему было 42 года. Столько же было Репину, когда он продал картину «Не ждали» за 10 млн рублей по современному «курсу». А вот «Покорение Сибири Ермаком» Сурикова была куплена Николаем II за 59 млн рублей на наши деньги. О покупке этой картины Третьяков уже договорился с художником и должен был ему отдать 30 тыс. рублей, но Николай II решил, что картина не может оказаться в частной коллекции, а должна быть выставлена на свободное обозрение. Именно с нее началось создание Русского музея в Санкт-Петербурге.

Надо отметить, что те художники, о которых мы сейчас говорим, были вписаны исключительно в русский контекст, о них практически не знали в мире. Мировая известность сильно повысила бы их стоимость. Впрочем, эта схема работает и сейчас.

Наконец, один из главных мифов: «многие работы – это обычное чужачество, и любой ребенок сможет так же»

Почему критики и искусствоведы говорят нам, что именно эта работа – шедевр? Почему коллекционеры тратят огромные деньги на современное искусство? И вообще, искусство это или нет? Часто люди задаются подобными вопросами, впервые столкнувшись с современным искусством. Иной раз в нашей голове возникает мысль, что «и я так смогу, что сложного-то?» Но как только мы садимся за холст, вся наша бравада сразу куда-то исчезает... Почему же у нас не получается так же? Почему к нам тут же не бегут коллекционеры с деньгами? В чем причина?

Одна из главных – неспособность привнести в свое произведение новые смыслы. Создавая сюжет, дети используют простые понятия, за всем этим процессом не стоит рефлексия и серьезная подготовка. У художника же наоборот – создавая тот или иной сюжет, он пытается объяснить и доказать свою идею.

Психологи пишут, что все дети талантливы от рождения. Но родители, конечно, всегда уверены, что в их семье растет второй Кандинский и именно их ребенок сможет «так же». Говорите им об этом: детям нужно внимание и похвала. Но просто изобразив что-то непонятное, ребенок еще не стал Кандинским или Саем Твомбли, хоть и рисунки последнего чем-то

напоминают исчерченные цветными карандашами детские тетради. Помимо наличия особого смысла, у каждого произведения искусства есть еще одна особенность – время, в которое его создали. Любой черный квадрат после Малевича – вторичен, а его изображение, сделанное сейчас ребенком, просто копирование. Но если вы вдруг сможете изобрести машину времени и перенестись в начало XX века, в эпоху, когда Малевич писал еще сельские пейзажи, покажете свой квадрат и сможете доказать, что этим произведением вы отрицаете все то, что было накоплено историей искусства за тысячелетия, а потом годами упорства покажете, что это была не шутка, а серьезная теория, то тогда да – он будет первым, и вы точно войдете в историю. Есть ли у вас или ребенка шансы на это? Сделать очередной квадрат хитом – нет, придумать что-то особенное – да. Этот шанс и пытаются получить все современные художники. И из миллионов у единиц даже получается.

III. Искусство и популярная культура

У нас очень часто спрашивают, как начать свой путь в понимании современного искусства? Идеальной формулы нет, но есть советы, которые помогут вам начать свой собственный путь. Первый из них – начните с неспешного «изучения» существующей информации про художников, используя для этого, например, просмотр художественных фильмов. Это не потребует больших усилий, и вечером за бокалом вина или чашкой чая с тортом можно смело включить фильм «Фрида» с Сальмой Хайек, которая была номинирована на «Оскар» за лучшую женскую роль. Вы много узнаете про мексиканскую художницу, о том почему она вдруг стала писать такие необычные картины, да и вообще заниматься искусством. Также проникнитесь атмосферой того времени, и в свою копилку знаний добавьте еще ряд имен художников Мексики, таких как Диего Ривера. Кстати, на майском аукционе Christie's коллекции семьи Рокфеллеров, той самой, чьи предки фактически основали нью-йоркский Музей современного искусства, его полотно «Соперники» 1931 года установило рекорд цены на работы латиноамериканских художников, достигнув небывалой планки в \$9,76 млн. Так уже после своей жизни он обошел рекорд Фриды Кало (в 2016-м ее работа 1939 года ушла за \$8 млн). Тем, кто захочет узнать больше и читает на английском – прямой путь на портал Google Arts & Culture, на котором недавно был выложен масштабный архив, посвященный жизни и творчеству Фриды Кало. В него вошли 800 фотографий артефактов из 33 мировых музеев, 20 работ в высоком разрешении, детали которых можно увеличивать, а также пять виртуальных уличных гидов по местам, связанных с художницей.

Фильмы позволяют в ненавязчивой манере прочувствовать дух времени, атмосферу, в которой жили и работали художники, всего лишь наблюдая за игрой любимых актеров. Художественные фильмы, посвященные перипетиям жизни выдающихся и незаслуженно забытых художников выходят постоянно – жизнь практически каждого из них так и просится на экран. Но помимо развлекательного эффекта, который дает фильм, вы можете превратить любой просмотр в увлекательное действие по изучению современного искусства. Вот простой пример: в фильме «Поллок» Эда Харриса, режиссера и исполнителя главной роли, постоянно произносят фамилии художников и арт-деятелей, которые окружали мастера абстрактного экспрессионизма – Де Кунинг, Ли Краснер, Пегги Гуггенхайм... После просмотра фильма никто не мешает открыть «Википедию» и почитать краткие статьи про этих людей – и тем самым сделать шаг по более глубокому изучению искусства. Тут важно, что новые знания будут накладываться на атмосферу фильма. Это упростит изучение искусства и сделает его легким и увлекательным. Кстати, именно Поллок изменил отношение мира к американскому искусству. Есть расхожая фраза о том, что в России был Малевич, в Испании – Сальвадор Дали, а в Америке – как раз Поллок.

В основе живописи цветового поля лежит использование больших плоскостей однородных цветов, в которых отсутствует присущая фигуративным или даже абстрактным работам композиция. Ведущими представителями стиля были Марк Ротко и Барнетт Ньюман. Такое разделение на подстили является достаточно условным, так как абстрактных экспрессионистов, так и художников, известных своими однотонными или почти однотонными картинами, многое объединяет. В частности, восприятие цвета как способа коммуникации. Живопись абстрактных экспрессионистов, создававших в основном масштабные работы, является отражением их индивидуального подсознания. Спонтанность и импровизация являлись важнейшими факторами в творческом процессе. Монументальные размеры полотен, которые нужно

рассматривать с близкого расстояния, установили новый тип контакта между картиной и зрителем: «окруженный» картиной зритель словно «растворяется» в ней.

Фильмов, где великие актеры играют великих художников, достаточно много. К примеру, Энтони Хопкинс выступает в роли Пикассо в «Прожить жизнь с Пикассо» (1996), а совсем недавно вышел сериал «Гений», где одного из основоположников кубизма играет Антонио Бандерас. При этом, начав узнавать что-то про жизнь и творчество Пикассо из фильмов, наверняка захочется узнать о нем больше и из документальных источников – книг и статей в интернете. Интересен тот факт, что за всю свою жизнь он создал более 16 тыс. произведений искусства, для сравнения, Леонардо да Винчи написал 15 полотен, Вермеер – 34, Тициан – 1500. Один из самых продуктивных периодов при этом пришелся на 1932-й, в то время Пабло Пикассо был уже 51 год.

Начинать знакомство с пугающим и непонятным современным искусством хорошо с художественных фильмов еще и потому, что любовь к известным актерам поможет пройти первый шаг на пути принятия такого типа искусства.

«Он работал целыми днями. А после ужина, в районе 10 часов вечера, часто вновь возвращался в мастерскую – до 4–5 часов утра. Я бы сказал, что в день он мог сделать три объекта. В каждый день своей жизни. И так продолжалось почти до самой его смерти», – вспоминал биограф художника Джон Ричардсон. Такой взрыв был связан с его новыми влюбленностями: место русской балерины, принимавшей участие в «Русских сезонах» Дягилева, Ольги Хохловой, которая, впрочем, оставалась его женой до самой смерти в 1955 году, заняла Мария-Тереза Вальтер. Она была моложе Пикассо на 28 лет, художник познакомился с ней в Париже в 1927 году. Он увидел 17-летнюю девушку прямо на улице, рядом с входом в Галерею Лафайет. Пикассо подошел к ней и сказал: «Меня зовут Пикассо! Вместе с вами мы совершим великие вещи». Мария-Тереза не знала, кто перед ней, но попала под обаяние художника. Все эти годы Вальтер жила поблизости с семьей Пикассо, на тех же улицах, в домах по соседству. В 1935 году Мария-Тереза родила художнику дочь, но к тому моменту у него уже начинался роман с Дорой Маар. И на следующие семь лет именно она стала возлюбленной и моделью испанского художника. Еще до встречи с Пикассо Маар прославилась в Париже как фотограф. Кроме этого, в светских кругах любили обсудить ее эпатажный внешний вид. Маар носила широкополые шляпы и длинные перчатки, курила сигареты с мундштуком длиной не менее 25 сантиметров и красила заостренные ногти в пурпурный цвет. В творчестве испанца Маар навсегда осталась «плачущей женщиной». При том, что Дора никогда намеренно не позировала, Пикассо написал множество ее портретов – графических, классических и кубистских, в шляпе, с зелеными ногтями и в образе химеры. Самый известный из них – «Рыдающая женщина», который, по мнению критиков, символизировал страдания Испании от фашизма. Вальтер же покончила с собой в 1977 году. Подобные душеспитательные истории просто не могли пройти мимо кинорежиссеров и именно из-за человеческого накала страстей за ними интересно наблюдать и сейчас.

Здесь в очередной раз хочется сказать, что современное искусство без контекста воспринимать нельзя, а тем более работы Пикассо, творчество которого оказало влияние на многих художников. Пикассо знают многие: по результатам опроса 1,4 млн читателей, проведенного газетой The Times в 2009 году, он был назван лучшим художником среди живших за последние сто лет. При этом многие подписчики инстаграма @guschin отмечают, что если бы они заранее не знали авторства той или иной картины Пикассо, то ничего особенно выдающегося в ней бы не увидели. Имя художника говорит само за себя и нам уже не хочется глубокого разбираться в его творчестве, видеть глубокие смыслы и великие замыслы. А зря – за биографией художника зачастую стоят чрезвычайно интересные и полезные для понимания его творчества собы-

тия. Понятно, что вместо чтения тонны книг намного проще посмотреть фильм или сериал – и важно сделать хотя бы это. Возможно, новые факты биографии приоткроют тайну высокой стоимости некоторых произведений. Ранее мы уже попытались разрушить миф о том, что искусство стало стоить дорого совсем недавно, и приведем тут факт – Пикассо является самым высокооплачиваемым художником в мире по оценке экспертов по суммарным продажам. Если оценивать только эстимейты всех его работ, которые попадали на аукционы с 2000 по 2017 годы, то эта сумма по расчетам аналитиков арт-портала Artnet будет равной \$2,5 млрд. В 2008 году объем только официальных продаж его работ составил \$262 млн, а 1 мая 2015 года на аукционе Christie's был установлен абсолютный рекорд для произведений искусства, продаваемых с открытых торгов – картина Пабло Пикассо «Алжирские женщины (версия О)» ушла за рекордные \$179 365 000. Совсем немало, не правда ли? Но многих читателей она не смущала – говорили, что за Пикассо эта цена, возможно, и адекватная, но вот за других – того же Сая Твомбли, картины которого похожи то на исписанные школьные доски, то на исчерченные цветными карандашами листы ватмана – такие цены не оправданы.

**Картина Пабло Пикассо «Алжирские женщины (версия О)»
ушла в 2015 году за рекордные \$179 365 000.**

Другого известного художника и рекордсмена аукционов Альберто Джакометти можно увидеть в фильме «Последний портрет». Его работа «Шагающий человек» была продана в 2010 году за \$104 млн, а «Указующий человек» стал самой дорогой скульптурой в мире. 180-сантиметровая бронзовая фигура в мае 2015 года ушла за \$141,3 миллиона. Гения скульптуры в фильме играет лауреат «Оскара» Джефффри Раш. Фильм показывает Джакометти уже в преклонном возрасте, который окружен признанием коллег, интересом любовницы и ревностью жены. Чахнувший над своими доходами и уставший от предсказуемой жизни художник находит покой в компании Джеймса Лорда, позирующего ему критика. Тут вам уставший от внимания художник, богемная Франция и разговоры про искусство. Тем, кто собирается в Париж и хочет узнать про скульптора больше, стоит зайти в Институт Джакометти, который открылся в конце июня и разместился в здании, где он жил и работал. Там можно увидеть его восстановленную мастерскую: две из трех стен – с оригинальной росписью, мебель, картины, скульптуры из гипса и глины – аутентичные, их сохранением занималась его жена Аннетт Джакометти. Интерес будет представлять и кабинет графики, насчитывающий около 5 тыс. работ. В Институт можно попасть по предварительной записи, располагается он в районе Монпарнас.

Джефффри Райта можно увидеть в роли знаменитого художника нео-экспрессиониста Жана-Мишеля Баския в фильме «Баския». Творчество этого художника вызывает множество споров, а в 2017 году его работа была продана за \$110,5 млн японскому миллиардеру, разбогатевшему на электронной коммерции. Большинство людей, которые сталкиваются с картинами Баскии, говорят, что они смогут нарисовать так же. Тем не менее художника называли «Черным Пикассо», хотя в этом он видел только насмешку: «Это и лестно, и унижительно. Большинство отзывов обо мне касаются моей личности, а не моих работ. Они просто расисты, большинство тех людей. Они просто считают меня диким человеком, человеком-обезьяной, независимо от того, что еще они думают».

Баския получил международное признание как автор мощных и выразительных работ, сталкивающих зрителя лоб в лоб с проблемами расизма, политического и социального неравенства. Его творчество можно условно разделить на три периода. В ранний, с 1980 по 1982 год, он изображал скелеты и маскообразные лица, в чем выражался его необычайный интерес к смерти. Другие частые образы: автомобили, здания, полиция, игры детей на тротуаре и граффити, пришедшие из его опыта рисования на улицах города. Следующий период, с конца 1982 по 1985 год, определен интересом Баския к гаитянским корням. А последний – с 1986 года до смерти в 1988 году – отмечен сложными многосоставными работами, где слоганы и

лозунги перемешаны преимущественно с абстрактными изображениями. Почти все работы Баския являются отпечатками его болезненного сознания и проблем, с которыми ему пришлось столкнуться. Его живопись аллегорична, она рассказывает не о черной расе в целом, а о сложном статусе Баския-художника и Баския-человека, который существовал между двумя общинами, среди ожиданий, которым он не мог соответствовать.

Рядом с образом Жана-Мишеля Баския часто ставится фигура одного из пионеров поп-арта Энди Уорхола – и не случайно. Именно он одним из первых увидел в нем талант и стал верным другом. Все это можно как раз увидеть в фильме «Баския», о котором мы начали говорить выше. Энди Уорхола там сыграл выдающийся музыкант Дэвид Боуи.

Про Уорхола стоит рассказать подробнее. Считаете ли вы все, что он делал, искусством? Можно ли вообще называть искусством творчество человека, который говорил: «Я думаю, что все картины должны быть одинакового размера и цвета, чтобы они были взаимозаменяемыми, и чтобы никто не думал, что его картина лучше или хуже других». Уорхол культивировал собственный образ в качестве бизнес-модели и по-настоящему превратил искусство в бизнес. «Я начинал, как коммерческий художник с рекламных плакатов – признавался в одном из интервью Энди, – и хочу закончить в качестве художника-бизнесмена. Быть успешным в бизнесе – самый захватывающий вид искусства». Именно из-за таких провокационных для концепции художника-творца, а не бизнесмена, заявлений Уорхола одни ненавидели, другие носили на руках. В своих работах он использовал изображения звезд и потребительских продуктов, которые, по его мнению, обладали «внутренней банальностью», которой художник был по-настоящему очарован и которую запечатлел в целой серии сюжетов. Был ли это портрет знаменитости или банки супа, подход Уорхола всегда был идентичен. Но что делает работы Уорхола значимыми? Как раз выбор универсального и узнаваемого образа (вроде товара из супермаркета или звезды экрана) и возведение этого образа в статус музейного искусства. Подобное превращение было возможным, конечно, только в Америке: «В этой стране удивительно то, что она породила новую традицию потребления – богатые покупают совершенно те же продукты, что и бедные. Президент пьет «Колу», Лиз Тейлор пьет «Колу» и, только подумай, – ты тоже пьешь «Колу». Эти слова как нельзя лучше объясняют популярность поп-арта и работ Энди Уорхола.

Про Уорхола сняли много фильмов, но один из культовых – «Я стреляла в Энди Уорхола» (1996) Мэри Херрон. Фильм рассказывает историю знаменитой феминистки Валери Соланас, совершившей покушение на художника. Еще один из этой же серии – «Я соблазнила Энди Уорхола» (2006) Джорджа Хикенлупера. Фильм посвящен художнику и его музе Эди Седжвик. Он наглядно показывает, что представлял из себя Нью-Йорк 1970-х и известная «Уорхоловская фабрика».

На фоне разгульной жизни Уорхола, показанной в двух упомянутых кинокартинах, неожиданным может показаться тот факт, что Ватикан планирует принять у себя в 2019 году выставку художника. Переговоры о том, чтобы показать в самом сердце католического мира религиозные работы короля поп-арта, были проведены с музеем художника в Питтсбурге. Экспозиция пройдет в галерее Браччо ди Карло Маньо, расположенной под колоннадой на площади Святого Петра. Однако, если знать историю жизни художника, эта выставка оказывается вполне логичной. Энди Уорхол родился в глубоко религиозной семье. Его родные и сам художник были прихожанами греко-католической церкви. На протяжении всей жизни Уорхол регулярно посещал мессы и как волонтер помогал нью-йоркским приютам для бездомных. Брат «основателя поп-арта» описывал его как «по-настоящему религиозного» человека, правда вера Уорхола была «его частным делом». Когда племянник художника объявил, что хочет стать священником, знаменитый дядя оплатил ему обучение в семинарии. На своем прикроватном столике Энди Уорхол хранил распятие и потрепанный молитвенник. На шее художник всегда носил крест на цепочке, а в кармане – четки.

Детство художника сильно повлияло на его творчество и в уже зрелом возрасте. В 1976 году Энди Уорхол в своей нью-йоркской мастерской выполнил работу «Череп», аллегорически выражающую тщету человеческой жизни. На холсте художник повторил изображение человеческого черепа в разных цветах. В основу работы легла черно-белая фотография, сделанная ассистентом Уорхола Ронни Катроном. В 2007 году «Череп» были проданы на Sotheby's за \$7,5 млн. Весной 1980 года Уорхол встретился в Ватикане с папой римским Иоанном Павлом II. После он записал в своем дневнике: «Фред (Фред Хьюз – арт-дилер) и я отправились на аудиенцию к папе римскому. У нас были билеты и водитель высадил нас в Ватикане. Нас с остальными пятью тысячами страждущих провели к нашим местам, и вдруг одна из монахинь закричала: „Вы Энди Уорхол! Можно ваш автограф?“ Она выглядела, как Валери Соланас, поэтому я испугался, что она вытащит пистолет и выстрелит в меня. Затем мне пришлось раздать пять автографов монахиням. И после к нам подошел папа римский. Он пожал мне руку, а я сказал, что прилетел из Нью-Йорка. Его руку я не поцеловал. Толпа позади меня повскакивала с мест, и это было страшно. Получив благословение, мы с Фредом поспешили уйти». После этого события религиозных мотивов в работах Уорхола стало еще больше. «После того, как художнику исполнилось 50 лет, он начал переоценку своей карьеры и жизни. Он также стал размышлять о неизбежности собственной смерти», – отметил куратор выставки Уорхола 2010 года в Музее Бруклина Шарон Мэтт Аткинс. В 1980-е годы Уорхол создал около сотни работ на сюжет «Тайной вечери» Леонардо да Винчи. Но самую известную – в 1986-м, за год до своей смерти. Сцену последней трапезы Христа со своими учениками Уорхол повторил на холсте 60 раз. Это работа стала самой большой по размеру среди произведений художника, когда-либо выставлявшихся на аукционные торги. В ноябре 2017 года «Тайная вечеря» Уорхола была продана на Christie's за \$60,8 млн.

Помимо работы с религиозной тематикой, Уорхол чрезвычайно много экспериментировал. Так, его можно считать и одним из первопроходцев в цифровом искусстве. На Youtube размещен рекламный ролик 1985 года компьютера Amiga 1000, выпущенного Commodore. В нем Энди Уорхол преобразовывал фотографию певицы Дебби Харри из Blondie, ну или рисовал ее диджитал-портрет, как сказали бы сейчас. Интересно, что показал ему первую программу для рисования на ПК Стив Джобс, они познакомились годом ранее на дне рождения Шона Леннона, сына Йоко Оно и Джона Леннона. 9-летнему мальчику Джобс принес, конечно, компьютер (тогда еще работавший с 256 оттенками серого), попросил его распаковать и запустил программу MacPaint. Надо ли говорить, что через несколько минут перед монитором с мышью сидел не именинник, а Энди. Нарисовав свою первую картинку, он тут же похвастался художнику Киту Харингу, который тоже был на празднике: «Смотри, я нарисовал круг!».

Уорхол умер в 1987-м, но помимо шелкографий, рисунков, скульптур и фильмов оставил 40 флоппи-дисков со своими цифровыми экспериментами. Среди них, к примеру, трехглазая версия «Венеры» Боттичелли и неожиданный вариант банки супа.

Говоря об Уорхоло и Баскии, стоит упомянуть также их друга и художника, одного из главных героев уличного искусства 1980-х – Кита Харинга. В 2018 году яркому представителю поп-арта Киту Харингу исполнилось бы 60 лет. К этой дате венская Альбертина даже приурочила крупную персональную выставку американского художника.

Кит Харинг родился в 1958 году в Пенсильвании. Его отец по профессии был инженером, но любил придумывать и создавать комиксы. Вслед за ним сын тоже увлекся рисованием. Помимо творчества отца мальчика вдохновляли работы художника-карикатуриста Чарльза Шульца – создателя знаменитого пса Снупи. А еще Кит Харинг мечтал, когда вырастет, работать в компании Уолта Диснея и рисовать мультипликационных героев. Правда, вместо студии Диснея в 20 лет Кит Харинг сбежал из родной Пенсильвании в Нью-Йорк. Художественного образования и опыта (разве что опыт покраски стен) у него не было. И тогда он спустился в нью-йоркскую подземку. На свободных рекламных щитах Харинг рисовал причудливые лаби-

ринты с «сияющими» младенцами и танцующими человечками. Все это вскоре стало его фирменным знаком. Помимо граффити художник также делал провокационные коллажи из заголовков газеты New York Post и расклеивал их по городу. Сначала художник выступал против коммерциализации своего искусства. Незнакомцам он раздавал значки с нанесенными на них рисунками. По ним люди узнавали друг друга, а Харинг как будто создавал «клуб посвященных». Взгляды на коммерцию художник пересмотрел после знакомства с Энди Уорхолом. В 1986 году в нью-йоркском районе Сохо Харинг открыл магазин Pop Shop, где стал продавать товары со своими рисунками. Критика обрушилась на художника и обвинила его в погоне за прибылью. Но сам Харинг отвечал, что хотел сделать искусство доступным для простых людей. «Если коммерция – это когда любой ребенок, не способный потратить \$30 тыс. на картину, сможет купить рубашку с моим рисунком, то я обеими руками за это», – говорил художник.

Помимо Энди Уорхола в Нью-Йорке Кит Харинг познакомился с Жаном-Мишелем Баскией, Уильямом Берроузом, Йоко Оно. Баскии, умершему в возрасте 27 лет от передозировки, художник посвятил граффити «Crack is Wack». Власти города назвали работу актом вандализма, и Харинг был вынужден заплатить штраф в размере \$25. Но после того, как граффити было повреждено, те же власти попросили Харинга восстановить его. В 1986 году Кит Харинг создал свое самое масштабное произведение – «Дети города о свободе», посвященное столетию статуи Свободы. К работе над ним художник привлек тысячу школьников и студентов, а получившееся совместное произведение искусства достигало размеров десятиэтажного дома. Сам Харинг признавался, что ему нравилось сотрудничать с детьми и подростками. «Дети знают что-то, о чем взрослые уже забыли», – отмечал художник. Кит Харинг работал и за пределами Нью-Йорка и США. Осенью 1986 года он нарисовал граффити на западной стороне Берлинской стены. Для работы над ним у Харинга ушло шесть часов. В рисунке художник использовал краску цветов немецкого флага – красную, желтую и черную, а изображение символизировало единение ФРГ и ГДР. Правда, вскоре после создания граффити Харинга было закрашено.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.