



# ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

XX век, вторая половина





История искусства – это история творчества отдельных художников. Мы уже увидели, как меняется искусство, как оно всегда соответствует своему времени, как меняется выразительный язык, сюжеты и образы. Но самое сложное для понимания – это, конечно, искусство нашего времени, искусство XX и XXI веков. Почему оно сложное? Потому что оно точно отображает наше время, а XX век – это было катастрофически сложное время, потому что на этот век приходится две большие трагедии – Первая мировая война и Вторая мировая война. С одной стороны, мы видим изменившийся темп жизни, который привел к небывалым экспериментам в искусстве. С другой стороны, если мы сталкиваемся с понятием «контемпорари арт», с современным радикальным, актуальным искусством, то мы видим, как художники сегодня нарушают все табу. Они разрушают все общепринятые нормы.

Чтобы более предметно поговорить об этом, давайте обратимся к творчеству любимых художников Эрнста Гомбриха. Он отмечает, что в начале XX века художники как бы отворачиваются от реализма, что они переходят к вопросам формы, и появляется кубизм, фовизм, конструктивизм, авангард, абстрактное искусство. Но, тем не менее, реалистическая линия продолжается, только она, конечно, видоизменяется и появляется магический реализм или метафизическая живопись. Одним из самых ярких художников этого направления был Джорджо де Кирико. Это итальянский, римский художник. В его картинах всегда содержится некая тайна и мистика, и она не только ощущается по смыслу, но и вытекает прямо из названия картины, потому что почти каждая его картина содержит в названии слово «тайна». «Тайна дня», «Тайна часа», «Тайна башни». Когда мы смотрим на его работы, то мы видим, что в них есть такая трансцендентальная неподвижность, как будто все движения исчезли из этого мира, и осталось только вот это застывшее время. Он пишет узнаваемые пейзажи. Это южные итальянские города со знакомыми арками и очертаниями. Но на картинах Кирико они приобретают какое-то космическое, неземное выражение. Ему не интересно транслировать реальность, ему интересно придумывать эту реальность, ему интересно проникнуть за пределы видимого и увидеть то, что непонятно, почувствовать, что в любом явлении нашей жизни есть тайна. Джорджо де Кирико – удивительно яркий художник, как и его последователь, ученик Джорджо Моранди.

Хочется рассказать вам о том, почему и в какое время появляется эта метафизическая живопись Джорджо де Кирико. Она появляется, в общем-то, как антипод футуристам. Это направление искусства возникло в Италии. И само название этого направления от слова «футурум» – «будущее» говорит о том, что это художники, которые искали способ изображения будущего. Это будущее они всегда связывали только со скоростью, с изменившимся темпом времени, а также с техникой, с технологиями. Из этого искусства как бы исчезает человек. Известный московский футурист Владимир Маяковский говорил, что болт, выточенный на станке, гораздо красивее торса «Венеры Милосской». Вот этот отказ от старого искусства, от старого понимания красоты, переход к новому образу времени приводит к появлению такого необычного искусства, как футуризм.

На картинах футуристов мы всегда видим движение, оно может изображаться по-разному. Это может быть фигура всадника или лошади. Но это могут быть и вообще какие-то абстрактные движения, иногда похожие на кадры фильма. Но, конечно, футуристы были авангардистами, поэтому их искусство во многом было протестным, как и творчество представителей многих других направлений первой половины XX века. Поэтому у футуристов возникают такие радикальные идеи, как «Убьем свет луны» или «Манифест против Монмартра». Как известно, предводитель футуристов даже поддерживал итальянский фашизм, настолько это было радикализированное движение.

Но это не главное. Важно, что весь футуризм построен на динамике. И эта динамика интересует художников гораздо больше, чем вообще художественный образ. Собственно, динамика подменяет с собой художественный образ. Например, давайте посмотрим на картину Джакомо Балла, которая называется «Динамизм собаки, бегущей на поводке». То есть художник пишет не саму собаку, а ее динамизм, и для этого он прописывает все ее движения ног, как будто она бежит, и движения хозяина собаки тоже прописываются. Вот такие работы все дальше уходят от нашего привычного представления о том, что такое картина. Потому



что в таких картинах нет эмоционального содержания. Здесь не о чем переживать, это такая сплошная игра с формами, но мы с вами уже знаем, что форма и выражает смысл полотна. Поэтому их и не разделить – форма и цвет как раз и содержат в себе смысл.

Какой же смысл в этих картинах? Футуристы – это художники будущего, которые собирались освободить историю для всего нового. Это художники, которые верили в прогресс и которые совершенно не верили в человека. Это, конечно, художники авангардного направления, а это значит, что для них гораздо важнее была зрительская реакция, то есть они хотели эпатазировать публику. Они хотели удивить, и даже не удивить, а именно шокировать своего зрителя. И вот это желание шокировать зрителя будет не только у футуристов, но и у многих других художников первой половины XX века. Вот такой подвижной живописи, почти уже абстрактному отображению скорости противостоит метафизическая живопись Джорджо де Кирико.

Кроме кубизма, футуризма, фовизма, экспрессионизма еще одним из интересных явлений первой половины XX века было такое направление, как дадаизм. Это, конечно, художественное хулиганство, поэтому его называют контркультурой или антикультурой. Если футуристы хотели сбросить искусство с корабля истории, чтобы противопоставить старому новое, они называли музеи кладбищем искусства, говорили, что старое искусство никак не может пригодиться человеку новой формации, то дадаисты отрицали и ломали все, ничего не предлагая взамен. Это просто эстетика абсурда, это искусство абсурда. Не случайно тогда появляется не только живопись абсурда, но и театр абсурда, и, конечно, литература. Из дадаизма позже родится такое новое, очень серьезное и большое направление XX века, как сюрреализм.

Давайте скажем несколько слов про дадаистов. Основателем направления был Тристан Тцара, французский теоретик, выходец из Румынии, который написал манифест. Вообще, художники-авангардисты очень любят писать манифесты. Иногда они любят писать манифесты больше, чем картины, потому что для них вот эта публичная позиция важнее, чем само произведение. Не важно, что делать, главное, чтобы то, что ты сделал, шокировало зрителя. То есть зрительская реакция – это и есть результат, она и является произведением искусства. Дадаизм – это протест против абсурда, происходящего в мире, это итог Первой мировой войны, которая разрушила очень многое. Она не только принесла многочисленные жертвы, но и поменяла ценности. После Первой мировой войны стало понятно, что европейская культура зашла в тупик, что все европейские ценности и самая главная из них – ценность человеческой жизни – все это вдруг оказалось девальвированным. Эти ценности оказались лишенными веса, потому что ни один философский трактат не смог спасти ни одну жизнь. Мы понимаем, что вся история человечества – это история войн. Но эти войны всегда были локальные, и, кроме того, оружие всегда было честным. То есть если ты рисковал жизнью, то и враг рисковал жизнью вместе с тобой. Первая мировая война – это время первого изобретения оружия массового уничтожения. Самое страшное из этих изобретений – это, наверное, газ. Газовые атаки, невидимые, никак не ощущаемые, но после которых умирает сразу большое количество людей. Вот эта катастрофа, которой на самом деле была Первая мировая война, и привела к появлению такого клинического искусства. Потому что дадаисты разрушали просто все представления о том, что такое искусство. Их выставки могли проходить в самых неподходящих для этого помещениях – например, в помещениях туалетов, где вас встречала темнота. И вам давали спички, чтобы вы при их свете могли осмотреться, и тут вы видели обнаженную девушку, которая нецензурно ругалась. Шок и недоумение – вот что вызывали произведения дадаистов у зрителей. Но кроме этого дадаисты были абсолютно свободные, в их манифестах мы слышим: «я против любой системы», «самая подходящая система – не иметь никакой системы».

То есть дадаизм – это пустота, это ничто, это тотальный протест против всего, это абсолютно антиэстетическое направление. Но дадаисты придумали, например, коллажи. А коллажи – это такой новый вид изобразительности, который очень хорошо отражает клиповое мышление современного человека. Коллаж, собранный из разных, иногда даже не подходящих друг другу элементов, деталей, материалов, вдруг образует какой-то новый смысл. Это абсолютно наша сегодняшняя виртуальная жизнь. Дадаисты, как и любые другие художники, конечно, очень многое предчувствовали и очень многое из того, что появлялось у них, было пророческим. Хотя



сначала казалось, что это тупик, потому что дадаисты выдают нам дисгармонию за искусство. В привычном смысле слова их произведения невозможно воспринимать как искусство. Это что-то совершенно другое. Поэт декламирует бессвязный набор слов, на дада-вечеринках танцуют в мешках, демонстрируют композиции, в которых нет никакого смысла. Отсутствие смысла – это главная установка дадаистов.

Дадаизм как явление родился в Цюрихе. Это город, куда стекались дезертиры, например, или просто эмигранты из разных стран. Но был один дадаист, который жил в Нью-Йорке, и это – Марсель Дюшан. Уже в 1913 году он создал фотосерию, которая называется «Роза Селяви». Если вы думаете, что перед вами фото женщины, то вы ошибаетесь, это сам Марсель Дюшан, который уже в начале века играл в такие игры-трансформации.

В его творчестве есть два самых интересных произведения. Первое из них – это «Мона Лиза с усами». Марсель Дюшан очень точно выбирает символ искусства старых мастеров – это Джоконда. И он делает «Джоконду с усами» и выставляет ее на выставке. И второе его интересное произведение. Как замечено в музее, это реконструкция взамен утраченного оригинала. На самом деле это произведение называется «Фонтан», но мы видим, что это писсуар. И вот это важная мысль Марселя Дюшана о том, что самый простой бытовой предмет, который существует у вас дома, если мы помещаем его в пространство галереи или музея, перестает быть просто предметом. Он становится образом, потому что само пространство наделяет его таким смыслом. Вот эта мысль очень важная, потому что она повлияет на всех художников уже XXI века и второй половины XX века. И в том числе на Энди Уорхола. «Редимейд» – сделанное из готового, это любимый прием поп-арта. Этот прием придуман не Энди Уорхолом в середине XX века, а Марселем Дюшаном в начале XX века.

Наконец, в 20-е годы XX века появляется такое яркое направление, знакомое даже людям, очень далеким от искусства, которое мы сегодня называем сюрреализм. Сам термин переводится как «сверхреальность», «сверхреализм». Конечно, это последователи дадаистов, которые отрицали любой смысл в искусстве. И сюрреалисты следуют этим же путем. Если бы сюрреалисты увидели, что мы собираемся как-то рационально трактовать их работы, то они бы, по меньшей мере, удивились, а вообще, они протестовали бы против такого понимания искусства. Сюрреалистов было много, и мы с вами знаем Сальвадора Дали как самого известного и популярного представителя этого направления. Но надо помнить, что он присоединился к этому направлению гораздо позже всех остальных. А вот одним из первых был Макс Эрнст.

Вообще, сюрреализм родился как течение сначала литературное, но потом и живописное тоже. И поэтому творчество поэта-сюрреалиста Андре Бретона тоже дает нам представление о природе этого искусства. А Макс Эрнст и его картина «Ангел очага, или Триумф сюрреализма» – это, конечно, яркая метафора всего этого направления.

Сюрреалисты берут на вооружение теорию Зигмунда Фрейда о наличии у человека подсознания и вообще о роли подсознания как части личности человека. Это же уже 20-е годы XX века. Теория Фрейда была написана на 20 лет раньше, но именно к этому времени она становится массово популярной. Она переходит из мира науки в массовое сознание. Сюрреалисты играют в эту игру, им кажется, что они в своих работах изображают подсознание. Мы с вами понимаем, что мы можем встретиться со своим подсознанием только во сне, или когда у нас измененное сознание вследствие употребления каких-то веществ, или, например, когда мы болеем, и у нас появляется бред, галлюцинации. На самом деле, как только мы открываем глаза, сразу же вступает в свои права сознание. Поэтому мы со своим подсознанием не встречаемся.

Кстати, когда вот эта теория Фрейда стала массовой, то в газетах появились заголовки о том, что внутри нас живет дикарь. Каждый человек сам себя не знает, потому что он думает, что он управляет собой, а на самом деле им управляет его подсознание, и как его понять, как его хотя бы обозначить и обнаружить, это совершенно неизвестно. Сюрреалисты увлеченно принялись играть в эту игру, поэтому их живопись такая фантастическая и странная, она создает такое ощущение, что стоит еще всего лишь немного подольше посмотреть на эту картину, и ты постепенно поймешь весь смысл. Но этого никогда не происходит, потому что это абсурдная работа, заранее уводящая нас от смысла. Названия картин в данном случае нисколько нам не помогут, а наоборот еще больше уведут нас в сторону.



Макс Эрнст – один из самых ярких сюрреалистов. Кстати, сюрреалисты очень любили играть в игру, которая называлась «Изысканный труп будет пить молодое вино». Это такая игра, когда несколько человек брали лист бумаги, и каждый писал на нем по одному слову и заворачивал его. То есть каждый игрок не видел то, что было написано до него, и получался такой случайный набор слов. В результате однажды играющие составили такую фразу: «Изысканный труп будет пить молодое вино». Вся эта эстетика смерти и абсурда так понравилась художникам, что они как бы продолжали в нее играть.

Вообще, сюрреалисты искали пути, как можно было бы отключить сознание, и они для этого придумывали различные новые способы и техники. Например, автоматическое письмо или монотипия, как мы сейчас видим у Макса Эрнста. Что такое монотипия? Это когда художник разливает краску на какую-то поверхность и отпечатывает ее на другой поверхности, то есть появляется некая клякса. Ее нельзя запрограммировать, она случайна. Но вот эта случайность образа как раз и была самым важным элементом сюрреализма.

Сюрреалисты все очень разные, и направление это очень наполненное. Есть сюрреалисты, которые работают в рамках реализма, потому что у них есть академическое понимание живописи. Есть сюрреалисты абсолютно абстрактные. И те и другие интересны.

Еще одна работа Макса Эрнста, которая называется «Дева Мария наказывает младенца в присутствии А. Б., П. Э. и художника». Мы видим, что эта работа абсолютно сюжетная, она большая, и, в общем, она похожа на классическую живопись, но на самом деле это такая провокация. Потому что все, что здесь изображено, сделано вопреки правилам и представлениям. Потому что нельзя так поступать с младенцем Иисусом, так не может поступать Мария. И значит, в этом есть какая-то ирония, конечно, но ирония очень страшная. Потому что это абсолютное нарушение табу. Тем не менее, Макс Эрнст – наверное, самый яркий из всех сюрреалистов, с моей точки зрения.

Еще один из интересных сюрреалистов – Ив Танги. Он работает в технике абстрактного пространства, но при этом эти странные, непонятные предметы изображены у него очень реалистично. То есть реалистично изображено пространство – здесь есть горизонт, есть воздух и свет, но что движется в этом реальном пространстве? Мы никогда не разберемся. Названия его картин всегда трагичные и сложные, и они тоже ничего не дают нам для понимания их смысла. «Завтра» или «Мама, папа ранен». Мы ощущаем только общую эмоцию этих картин.

Один из самых ранних сюрреалистов, оказавших влияние не только на живопись, но и на кинематограф XX века – это Рене Магритт. Он был любимым художником Альфреда Хичкока, он работал рядом с ним над всеми его картинами, и многие образы Хичкока – такие яркие, телевизионные – родились как раз сначала в живописном варианте у Рене Магритта. Это художник, в общем, академический по стилю и по образу жизни. У него абсолютно спокойная семейная жизнь, никаких скандалов, он абсолютно кабинетный человек, который не устраивает никаких провокаций и шума вокруг своей персоны. Но вот его картины всегда сразу вызывают бурю эмоций, потому что они написаны убедительно, реалистично, но при этом всегда уводят нас в какую-то тайну. Это портал в другие миры. «Репродуцирование запрещено» – вот, например, одна из известных картин Магритта. Что мы здесь видим? Это такой портрет, но со спины и причем портрет, который невозможно понять рационально. Его можно только почувствовать, но нельзя его разъяснить и разложить по полочкам.

Рене Магритт, мне кажется, очень хорошо чувствует таинственную природу всего происходящего на земле, и он передает ее в своих работах.

Очень известна его картина, которая называется «Влюбленные». Это тоже такой острый образ. Поцелуй, что может быть более близкого между людьми? Но мы видим, что люди эти на самом деле не знают друг друга, не видят, не понимают, кто рядом с ними, хотя им это не мешает любить. В картинах у Рене Магритта много иронии и самоиронии, что говорит о его выдающемся интеллектуальном уровне.

Еще одна моя любимая работа «Фальшивое зеркало». Человеческий глаз, который выглядит как экран. Далеко не факт, что мы видим все объективно. У каждого из нас своя реальность. А где же тогда объективность? Где настоящая реальность? Рене Магритт любит загадывать загадки и любит изображать наш мир совершенно по-своему, неожиданно меняя привычный образ и добиваясь очень яркого результата.



«Сын человеческий» – одна из его известных работ. Этот клерк в котелке и в костюме иногда бывает с яблоком, иногда с голубем. Или, например, его интерпретация известной картины Давида «Портрет мадам Рекамье». Только у Давида живая мадам Рекамье, а здесь все как бы доведено до предела. Вот, кстати, обе эти работы.

То есть сюрреалисты – это художники, которые не боятся шагнуть за пределы непонятого, не боятся шагнуть в эту тайну, в эту бездну, в эту пропасть. Творчество Рене Магритта было бы интересно посмотреть Леонардо да Винчи. «Сын человеческий» или «Дыра времени» – это картины, где реальное пространство вдруг обретает нереальный смысл, не присущий ему смысл. Картины Рене Магритта можно воспринимать и без названий, не читая названий. Но названия иногда дают как бы новый импульс для восприятия. «Препятствие пустоты» – это такая исчезающая фигура, она то есть, то ее нет, это такая иллюзия пространства и иллюзия жизни. А разве вся наша жизнь, весь наш человеческий мир не является такой иллюзией?

Вот интересная работа «Замок в Пиренеях». Она появилась намного раньше, чем в кинематографии возникли такие летающие замки. Она появилась раньше «Аватара» примерно на полвека. И это опять свидетельствует о том, что художники всегда точнее, лучше, глубже чувствуют время, потому что они обладают художественной интуицией. И поэтому они передают это время гораздо более объективно, чем люди, которые работают с текстом, со словом.

«Терапевт» – это образ пустоты внутри человека. Где-то внутри у него есть клетка, и там живет птица, которая и является, собственно, душой. Трактовать работы Рене Магритта – это дело неблагодарное, гораздо интереснее на них смотреть и получать собственные представления о каждом образе. К этому нас и призывает Эрнст Гомбрих.

А теперь мы с вами перейдем все-таки к главному художнику-сюрреалисту, которого зовут Сальвадор Дали. В XX веке очень многие художники становятся известными не в силу своего художественного таланта, а в силу своего таланта PR-менеджера. И мне кажется, что случай с Сальвадором Дали как раз имеет отношение больше вот к этим бизнес-стратегиям. Может быть, это один из первых художников, который очень хорошо понял, что известными становятся не только твои картины, но и твоя биография. И весь свой личный образ он формировал как некую рекламу собственного творчества. То есть он мистифицировал свою биографию. Вообще, он великий мистификатор и фантазер.

На самом деле Сальвадор Дали совершил так много поступков, что мы даже не знаем, что сегодня больше известно – его живопись или его поведение. Все мы знаем этот безумный взгляд, это странное поведение, эти нелогичные поступки. Он все время нарушает правила, он все время делает не то, что принято делать. Например, когда в 1939 году в Берлине к власти окончательно приходит Гитлер, и творческая интеллигенция покидает Берлин, то Сальвадор Дали как раз, наоборот, туда едет. Он прилюдно, в присутствии СМИ, признается в симпатиях к Гитлеру, чем, конечно, шокирует – даже самого Гитлера.

Вообще, он очень любил шокировать и не случайно его главная книга называется «Дневник одного гения». В этой книге он настолько безжалостно относится ко всему своему личному миру, выставляя его напоказ и делая его предметом общего обсуждения, и даже больше того – делая из него аттракцион. Чего стоит хотя бы его картина, в которой самый главный образ называется «Я плюю на свою мать». Вот эта картина, написанная после смерти матери, после выхода которой с ним перестала общаться практически вся его семья. Его родная сестра никогда больше не будет с ним видеться. Ведь это все было по-настоящему. Он на самом деле потерял мать, но он сделал это событие поводом для такого изображения. И мы видим уже привычный его стиль, где присутствует некая аморфная форма с ячейками, и в каждой ячейке на латыни написана вот эта фраза: «Я плюю на свою мать». Конечно, можно разбираться и думать, что на самом деле это такая философия абсурда, и он как раз демонстрирует то, что он на самом деле не чувствует, он как бы всегда скрывает свои настоящие чувства, свое настоящее сердце. Но мне кажется, что это все игра и она ведется с пониманием того, чего он хочет. А хотел он славы. Не случайно у Сальвадора Дали не было друзей. Его называли Мистер доллар. Не случайно наибольшую известность он приобрел как раз в Нью-Йорке, куда он уехал во время Второй мировой войны и где он провел довольно длительное время – больше десяти лет. Вот там он как раз всем понравился, потому что он был в первую очередь шоумен.



Конечно, самая первая, самая искренняя и яркая его работа – это картина, написанная им в 25 лет. Она называется «Постоянство памяти». Когда жена Поля Элюара Елена Дьяконова увидела эту работу, то она ушла от мужа и стала женой Сальвадора Дали. При этом она сказала: «Я могла бы быть женой талантливого поэта, но я предпочитаю быть женой гениального художника». И дальше именно Гала, как он будет называть свою Елену, станет режиссером его жизни. Между ними большая разница в возрасте, и она умрет первой. И вот когда она умрет, последние несколько лет, живя в одиночестве, он даже не будет знать, как ему себя вести, потому что она строго выстраивала всю эту траекторию его публичности. В первую очередь публичных скандалов, все время связанных с чем-то шокирующим.

Давайте все-таки посмотрим на эту работу. Прежде всего мы видим здесь реалистически изображенный пейзаж, это родные места Сальвадора Дали – Фигерас, где на самом деле есть такие скалы, где дует ветер сирокко, который образуют такие причудливые очертания всех этих камней. Но то, чем наполнено это пространство, совершенно не похоже на нашу реальность. Дали изображает здесь какое-то сухое дерево, циферблат с муравьями на поверхности и вот эти часы – текучие, расплавленные. Кстати, здесь есть еще муха и его голова. Конечно, это автопортрет, хотя эта голова с закрытыми ресницами, с носом, опущенным вниз, подсмотрена и найдена Дали у Босха. Если вы помните, в «Дневнике одного гения» Дали пишет свою автобиографию, и он пишет, что эта репродукция картины Босха «Сад земных наслаждений» все время находилась над его кроватью. Чтобы сопоставить фрагменты этих картин и увидеть сходство в работах Босха и Дали, не надо быть искусствоведом. Ты сразу чувствуешь их родство. Мне кажется, тут дело даже не в технике, а в их отношении к миру и к человеку. И Босх был мизантропом, и Дали тоже не очень верил в человечество. Но он очень точно отразил изменившееся время. Сегодня мы понимаем, что наш мир стал маленьким, что коммуникации изменили наш мир, и поэтому наше время выглядит совершенно по-другому. Оно течет не линейно, как это было раньше. Потому что мы становимся свидетелями многих событий одновременно, даже если это происходит далеко от нас. Так вот, наше время, наше восприятие мира, скорость нашей жизни Сальвадор Дали изобразил удивительно точно.

Творчество Дали на самом деле касалось всех явлений и всех событий XX века, и он не мог пройти мимо войны в Испании. Он создает несколько картин на эту тему. В том числе «Осенний каннибализм, или Предчувствие гражданской войны».

Дали повлиял на очень многих художников и, конечно, оставил очень яркий след, но Эрнст Гомбрих заканчивает свое повествование все-таки не фигурой Сальвадора Дали, а фигурой Джексона Поллока.

Если в начале XX века центром искусства был город Париж, и вообще, центр искусства находился в Европе, то во второй половине XX века все меняется. Когда начинается Вторая мировая война, центр искусства переносится в Нью-Йорк, который и позже продолжает сохранять свое лидирующее положение. Нью-йоркская школа живописи кардинально отличается от европейской. Прежде всего по размерам, потому что нью-йоркская живопись всегда имеет большие размеры. Мне кажется, под стать ландшафту и вообще масштабу страны, в которой все это происходит. Понятно, что в 40-е годы, и даже раньше, в Нью-Йорк приезжают очень многие эмигранты из разных стран. И в том числе Аршил Горки или Пит Мондриан, которых мы уже смотрели. Но некоторые художники рождаются в Нью-Йорке и проходят здесь этап своего становления. Одним из самых ярких художников абстракционизма или абстрактного экспрессионизма, как его более точно называют в Нью-Йорке, является Джексон Поллок. Человек, который прожил короткую жизнь, чуть больше сорока лет, и который совершенно поменял живопись. Он придумал живопись, во-первых, огромного размера и, к тому же, совершенно бессодержательную – это абстракция в чистом виде. Свои работы он создавал всегда на полу, потому что его холсты имеют протяженность пять-шесть метров, они очень большие. Поллок прибавал холст к полу и колдовал над ним, он буквально разливал по нему краску. Причем часто это была просто нитрокраска. Это была даже не художественная краска. И что получалось в результате? Получались вот такие огромные, очень объемные абстракции, которые совершенно по-разному выглядят – в зависимости от того, смотришь ты на них близко или далеко. Они позволяют тебе сочинить все что угодно, любой смысл. Они похожи на музыку. Когда ты слушаешь музыку, ты не привязан к сюжету, поэтому тебя наполняют каждый



раз новые чувства. Точно так же и с Джексоном Поллоком. Его картины – это тоже нечто космическое, что освобождает тебя от всех реальных сюжетов, но зато приобщает тебя к миру чувств. Поллок сам говорил, что в его картинах можно проследить весь путь художника. То есть обычно, когда мы смотрим на классическую картину, мы видим только последний слой, мы не видим всю предыдущую работу художника. А в картинах Джексона Поллока мы видим все от начала и до конца – от самых первых его линий, мазков, разливов краски до самых последних, и поэтому мы как бы видим всю эту алхимию творчества.

Продолжает эту абстрактную линию нью-йоркской школы Марк Ротко, тоже эмигрант, выходец из России и человек из очень религиозной семьи. Он обладал высоким интеллектом, учился на гранте и окончил университет с отличием. Его произведения как бы прямо противоположны произведениям Джексона Поллока, потому что если у Поллока все держится на линии, то у Марка Ротко работает чистый цвет. Это тоже полотна большого размера, в которых как бы нет ничего, кроме цвета. Но они не раскрашены – так, как раскрашивают свои работы, например, Пит Мондриан или Казимир Малевич – они написаны лессировками, мелкими мазками. Они написаны точно так же, как любая живопись старых мастеров, поэтому ты ощущаешь в них вибрацию света.

Сам Марк Ротко считал, что его картины – это такие религиозные медитации. Потому что он сам был человеком очень религиозным. Поскольку это медитации, художник освобождал свои картины от любого сюжета. И, собственно, кроме этого ритма самой огромной формы и самого цвета на вас ничего не воздействует. Но оказывается, что это уже много, оказывается, что это тоже живопись. Даже тогда, когда у нее нет сюжета.

Вот это последние художники, завершающие эпоху, в которой существуют произведения искусства в том виде, в каком мы привыкли их воспринимать. После них начнется совсем другая страница истории, которую мы сегодня называем радикальным искусством, актуальным искусством или контемпорари арт. Когда художники совсем откажутся от своих привычных инструментов – от холста и кисти – и перейдут к перформансам, акциям, инсталляциям. Про это искусство в книге Эрнста Гомбриха ничего нет, потому что он закончил свою книгу в 1955 году, и потом она пережила больше десятка переизданий, последнее из которых было в 2017 году. То есть его книга актуальна, но он не мог говорить о радикальном искусстве, потому что он жил в то время. Ведь никогда нельзя оценить объективно те процессы, которые происходят рядом с тобой. Поэтому чтобы понять смысл современного искусства, нужно немного подождать. И об этом как раз говорит Эрнст Гомбрих. Он пишет о том, что сегодня меняется не только время, в которое мы живем, но меняется даже наше прошлое. Потому что мы бесконечно открываем его заново, бесконечно заново его интерпретируем. Именно поэтому история искусства – это история без конца, потому что история искусства – это и есть история человечества.