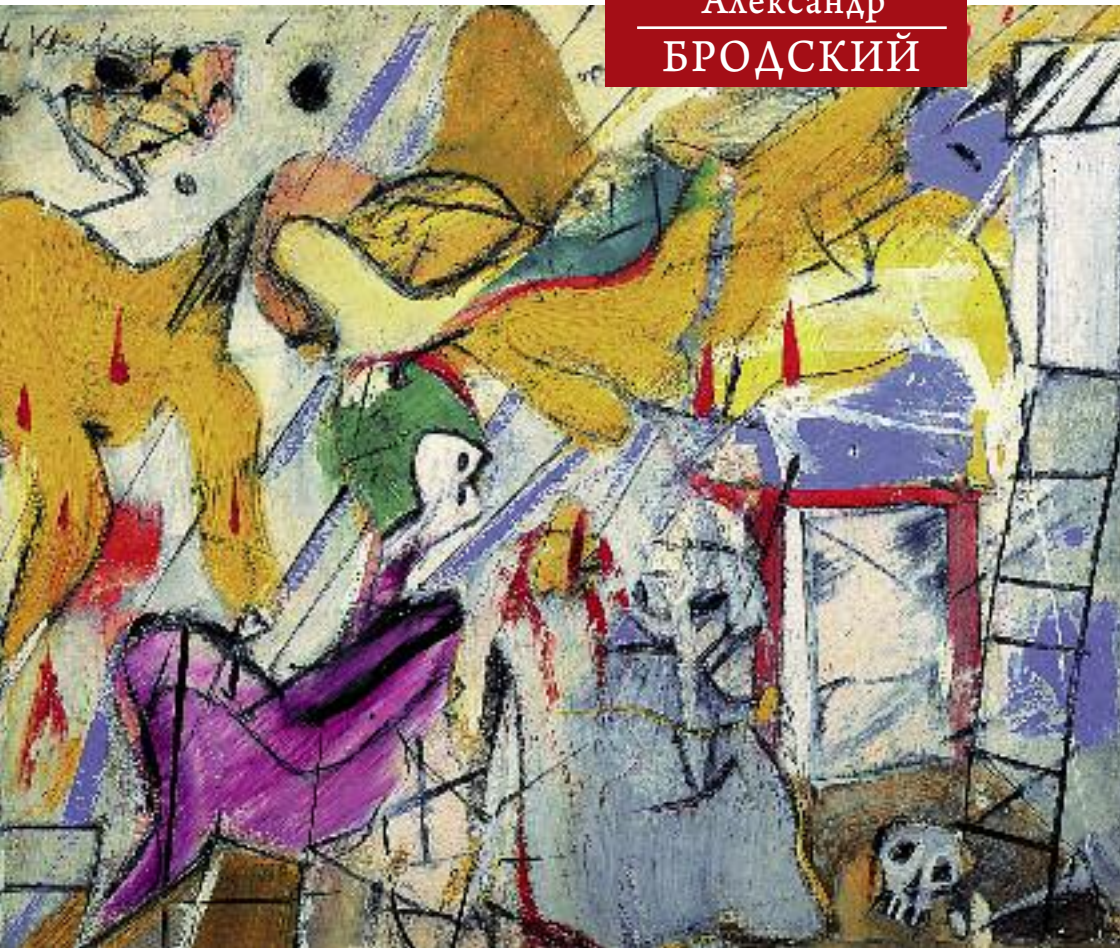


Александр
БРОДСКИЙ



Виллем де Кунинг. Абстракция. 1949-1950 годы

Появление так называемого поп-арта представляется как гегельянское отрицание абстрактного экспрессионизма, лидером которого были Виллем де Кунинг и его жена, связанные с европейским художественным процессом точно так же, как Хиллари Клинтон связана с «Четвертым рейхом» Ангелы Меркель

ВТОРЖЕНИЕ ШАХМАТНОЙ ДОСКИ

Художественное образование в России и на Западе сильно – я бы даже сказал, принципиально – отличается. Всё дело в том, что в силу исторических причин национальным искусством русских является иконопись, а на Западе иконопись объявлена Вазари тупым отжившим врагом настоящего искусства.

Другое дело, что помимо итальянского Возрождения, отвергнувшего иконопись, на Западе было еще и фламандское Возрождение, которое при более внимательном рассмотрении оказывается художественным процессом обратным Возрождению итальянскому, причем этот вопрос самым непосредственным образом



Александр Бродский – художник, искусствовед

связан с ирландским православием, катарами и так и не зажившей раной альбигойского крестово-

го похода. А это тайны, похороненные настолько глубоко, запрянные в таких тайниках и склепах подсознания западного человека, что говорить об этом с ним бесполезно и даже опасно.

Главным выводом этой преамбулы является то, что русское искусство до XX века не могло состязаться с западным искусством на основе западных же критериев. Точно так же русские джазисты никогда не превзойдут в джазе афроамериканцев, а белый джаз на Западе – это не джаз, а совсем другой вид спорта.

Настоящей проблемой является то, что и в России иконопись считается не изобразительным искусством, а частью некоего ритуала и священнодействия, что, на мой взгляд, является отголоском ереси иконоборчества, всегда яв-



Аршил Горки. Агония. 1947 год

Виллем де Кунинг через Аршила Горки был связан с русской культурой и культурой народов СССР

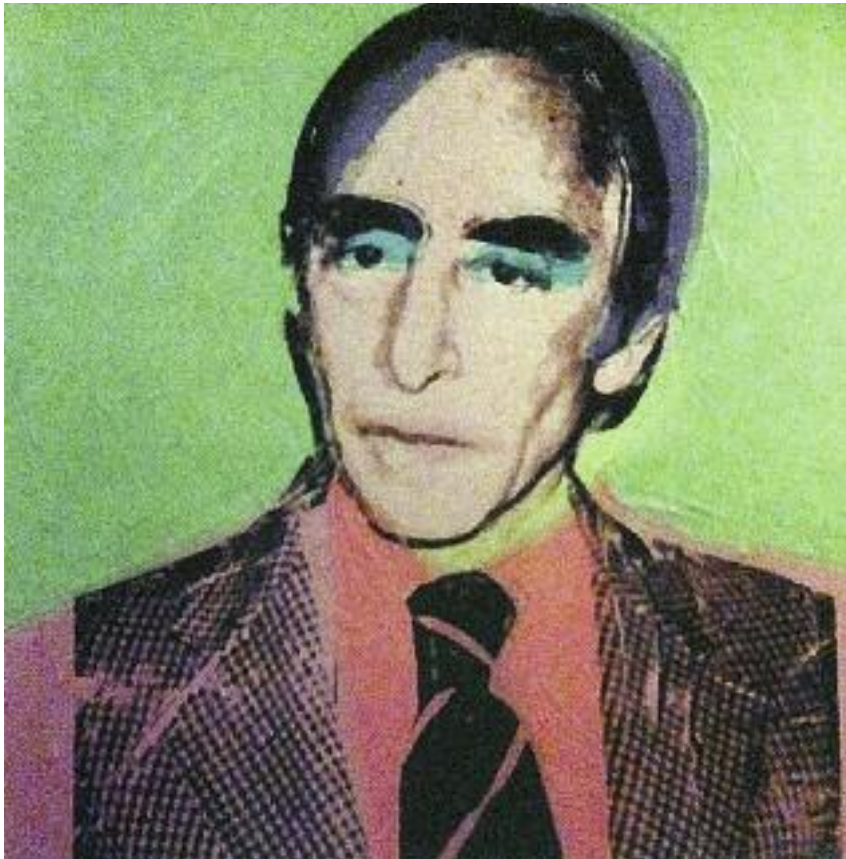
лявшего обратной стороной иконопоклонства. Поэтому русские художники, даже попадая на Запад, никак не могли понять, что живопись на Западе сродни науке

и главным критерием оценки творчества является не мастерство, как в России, а индексированная способность влиять на других художников – а-ля индекс Хирша.



Русские художники, даже попадая на Запад, никак не могли понять, что живопись на Западе сродни науке и главным критерием оценки творчества является не мастерство, как в России, а индексированная способность влиять на других художников – а-ля индекс Хирша

Поэтому по сравнению с Россией история искусства на Западе преподается как борьба художественных идей – то есть как история науки. А наука, соответственно, преподается как стремление к →



Портрет Лео Кастелли работы Энди Уорхола

Применительно к поп-арту основная идея плана Даллеса была довольно проста: создать истинно американское искусство и заставить европейцев им восхищаться, подражать ему, продавая и покупая произведения поп-арта по завышенным ценам, о которых европейские художники не могли и мечтать. Финансирование для этого проекта выбивал Лео Кастелли – известный галерист и коллекционер, а помимо этого – бывший офицер разведки с опытом работы в Европе

→ современной американской науке – самому совершенству вне исторического контекста. Такой подход особенно проявляется при взгляде на современное искусство. Например, появление так называемого поп-арта представляется как гегельянское отрицание абстрактного экспрессионизма, лидером которого были Виллем де Кунинг и его жена, связанные с европейским художественным процессом точно так же, как Хиллари Клинтон связана с «Четвертым рейхом» Ангелы Меркель.

Таким образом, с точки зрения политической истории искусств

поп-арт как первое действительно оригинальное американское художественное течение соответствует появлению Трампа, правда, за исключением того довольно важного обстоятельства, что тогда западноевропейская культура была в значительно большей степени, чем сейчас, ориентирована на советское и дореволюционное русское искусство. Да и сам Виллем де Кунинг через Аршила Горки был связан с русской культурой и культурой народов СССР.

А вот поп-арт был связан с реднеками, бывшими тогда главными антисоветчиками в Америке и

опорой Республиканской партии. И это с неизбежностью делало план Даллеса частью художественной борьбы поп-арта и абстрактного экспрессионизма. После Второй мировой войны Америка частично утратила свою идентичность в том числе и потому, что в нее приехало огромное количество беженцев из Европы. И абстрактный экспрессионизм представлял собой ту культурную тенденцию, которая сейчас называется глобализмом, а тогда ассоциировалась с Коминтерном, что, собственно, и заставило Сталина его распустить. Этот коминтерн-глобализм предлагал США превратиться в культурную провинцию Европы, и, кстати, Хиллари Клинтон в юности была республиканкой, поскольку Европа тогда восхищалась русским балетом, спутником и Евтушенко, а поп-арт возник как истинно американское искусство, как нечто, что должно было противодействовать советскому культурному влиянию в Европе.

Кроме того, не следует забывать, что при переходе власти от Рузвельта к Трумэну к рычагам управления в США пришли люди, считавшие, что во Второй мировой войне Америка должна была сражаться вместе с гитлеровской Германией против СССР. Их довольно быстро отстранили от власти, но изменить социальную психологию американцев они всё же успели. Эти изменения и стали той культурной почвой, на которой вырос план Даллеса, тем контекстом, в котором этот план следует обсуждать. Как о мировоззренческой позиции о нем знают все на Западе, его преподают в университетских аудиториях. Но полностью замалчивается тот аспект плана, в соответствии с которым его главной жертвой является не СССР, а США.

Применительно к поп-арту основная идея плана Даллеса была довольно проста: создать истинно американское искусство и заставить европейцев им восхищаться, подражать ему, продавая и покупая произведения поп-арта по завышенным ценам, о которых европейские художники не могли и мечтать. Причем истинно американским это искусство было в

контексте противостояния с ориентированным на Западную Европу абстрактным экспрессионизмом Йельского университета. Финансирование для этого проекта выбивал Лео Кастелли – известный галерист и коллекционер, а помимо этого – бывший офицер разведки с опытом работы в Европе. Я пересекался с ним трижды: первый раз, когда работал в лимузин-сервисе в Гринвич-Виллидже, второй раз в дорогом ресторане – когда был любовником богатой дамы, а в третий раз – на закрытом показе, куда меня привел проректор по науке Института Пратта. Причем все три раза мы встречались неожиданно, без всякой связи с предыдущими пересечениями, и между нами завязались приятельские отношения. Насколько я понял, финансирование для американского поп-арта он тогда выбил совершенно фантастическое, просто придя к своим бывшим коллегам и объяснив им, что будет, если простой американский парень начнет получать за свои картины раз в 10 больше, чем именитые британские и французские художники.

В России такой человек озолотился бы – и на этом всё и кончилось бы, но Лео Кастелли на эти деньги создал действительно очень крупное и важное художественное течение. Озолотились его друзья – но как-то так получилось, что они оказались очень талантливыми художниками, а поп-арт на самом деле стал совершенно элитарным концептуальным искусством, причем значительно более концептуальным, чем то, что называется концептуальным искусством сейчас. Среди этих художников меня больше всего поразила Джаспер Джонс – один из тех четырех «солдат», которые «служили» под началом Лео Кастелли и стали благодаря ему ведущими художниками поп-арта. (Вторым был Роберт Раушенберг, а фамилии еще двух я не помню, и найти хотя бы какие-то данные о них в Интернете оказалось невозможно. Кажется, еще Клемент Гринберг каким-то образом затесался в эту компашку.)

В частности, совершенно удивительным произведением искусства, которое на деле явилось со-



Портрет Джаспера Джонса работы Шепарда Фейри

Поп-арт на самом деле стал совершенно элитарным концептуальным искусством, причем значительно более концептуальным, чем то, что называется концептуальным искусством сейчас.

Среди этих художников меня больше всего поразила Джаспер Джонс – один из тех четырех «солдат», которые «служили» под началом Лео Кастелли и стали благодаря ему ведущими художниками поп-арта

всем не тем, чем кажется, является «Флаг» Джаспера Джонса. Этот концепт стал ответом на знаменитый «Фонтан» Марселя Дюшана, который таким способом якобы утверждал, что существует некое артистическое про-

странство (или, вернее, зазеркалье), в котором даже предметы наподобие писсуара меняют свое значение и превращаются из писсуара в произведение искусства. И соль «Флага» Джаспера Джонса состоит в том, что эта картина яв- ➔



Джаспер Джонс. Флаг. 1954-1955 годы

Совершенно удивительным произведением искусства, которое на деле явилось совсем не тем, чем кажется, является «Флаг» Джаспера Джонса. Этот концепт стал ответом на знаменитый «Фонтан» Марселя Дюшана

→ является не только изображением флага, но и самим флагом США. А то, как эта тема развивалась дальше в творчестве Джонса, свидетельствует о том, что он ею вскрыл, как консервную банку, всё западное искусство, произошедшее из итальянского Возрождения и самой концепции живописи как иллюзии трехмерного пространства, копирайт на которую принадлежит Брунеллески. Ну а то, что он творит с цветом и энкаустикой, вообще непередаваемо. Но этого, к сожалению, на репродукциях не видно, и то, что этого не видно, является еще одним концептом картины.

Важно понять, что всё мировое искусство в США в хороших художественных университетах и шко-

лах преподается как различные подразделения концептуального искусства, и на это есть очень



Марсель Дюшан. Фонтан. 1917 год



серьезные исторические причины, которые просто не знают и не понимают нынешние российские искусствоведы и профессиональные пропагандисты западного искусства, пытающиеся объяснить, по какой причине русское изобразительное искусство на дороге к иконописи почему-то всё время пытается догнать толпу бастардов Джотто, бегущих от иконописи как черт от ладана.

В России, увы, преклоняются перед эмигрантами, которые возвращаются именно для того, чтобы объяснить русским, какое они дерьмо, и ненавидят тех, кто пытается привезти с Запада нечто действительно стоящее и даже необходимое для продолжения исторического существования русского народа. И происходит это потому, что первые помогают так называемым патриотам объяснять согражданам, что на Западе всё – отбросы, а вторые мешают. Именно поэтому я сижу в

Моя работа, которая была курсовой курсе так на третьем, когда я ходил ошарашенный только что открытой для себя христианской символикой Джаспера Джонса, – это тоже некий концепт на тему взаимодействия плоского холста с трехмерным миром, в котором мы якобы живем, так как половина шахматной доски является шахматной доской, а половина написана

Америке и пытаюсь отсюда объяснить своим соотечественникам нечто важное и необходимое – если я вернусь, то у меня такой возможности просто не будет.

А на закуску – моя работа, которая была курсовой курсе так на третьем, когда я ходил ошарашенный только что открытой для себя христианской символикой Джаспера Джонса. Это тоже некий концепт на тему взаимодействия плоского холста с трехмерным миром,

в котором мы якобы живем, так как половина шахматной доски является шахматной доской, а половина написана. Причем фигуративный задник – или центр – картины является фоном, на который я потратил, может, часа два, а вот двухмерную часть шахматной доски, которая более трехмерна, чем ее трехмерная часть, я пописывал, как минимум, неделю. В Пратте я считался уникалом в смысле чувствительности к цвету. ♣