

## Вирус Пикассо

Эстетическая теория чувственного познания мира создавалась поначалу великими мыслителями Древней Греции: пифагорейцами, Сократом, Платоном, Аристотелем. Затем получила развитие в трактатах гениальных художников Леонардо да Винчи и Альбрехта Дюрера. А в последующем в просветительской эстетике Дидро, Руссо, Лессинга, Лейбница стала оформляться в самостоятельную область философии искусства, или теории Красоты. Закономерности художественной культуры продолжали открываться и обобщаться в трудах великих мыслителей – Канта, Гете, Шеллинга, Шиллера и братьев Шлегелей.

И наконец, Гегель эстетику превратил в науку с ее специфическими и всеобщими закономерностями (см. его труд «Эстетика»).

Тем не менее борьба методологических и идеологических концепций в эстетике искусства продолжается и по сей день, доводя теории современников до поляризации. Причем новые теории приняли совершенно иную направленность: если предыдущие философы пытались соединить части в единое, т.е. создать целостную теорию искусства, то современники пытаются расшатать комплексную философию, разбить ее на части (как и само искусство, до прикладных его форм): психологическую эстетику, физиологическую эстетику, психоаналитическую эстетику, искусствоведческую эстетику, и даже кибернетическую и математическую эстетики.

Сразу же хочу зафиксировать: воинственно критическое отношение к классике художественного искусства сложилось в конце XIX века. Для этого были свои политико-экономические основания, которые я оставляю в стороне. Главное, что именно в это время во Франции, а затем и в других европейских странах возникли группы художников, настроенных против устаревшего реализма и консерватизма. Это в конце концов вылилось в смену эпох в искусстве, обозначенную как декаданс. Произошла смена ценностей в искусстве, изменились представления о том, что такое хорошо и что такое плохо.

Этот глубочайший кризис в эстетике окончательно разрушил и похоронил принципы прекрасного искусства и создал иную систему эстетических ценностей. Кому-то это казалось разрушением и катастрофой, другим — прогрессом и шагом вперед. В широких дебатах по проблемам искусства современного мира вылутился термин — «модернизм». Мир не такой, каким мы его видим, — главный этически-художественный постулат нового мировидения.

Конечно, в системе этих эстетических полей-координат лежит историческая

конкретика. Человек и только человек создает неизвестный животным мир по законам красоты, где художественный образ является мерой познания и одновременно мерой нравственности, мир, выведший нас из состояния пред-человека. Художественный образ в искусстве — это некий знак, код того мерила, которое позволяет измерять творца по его творениям. Загадка и гипнотизм искусства заключаются в его чувственном воздействии на мышление и поведение людей, и тот, кто владеет этим ключом, управляет сознанием и может им манипулировать.

Дисгармония, бессмысленность и абсурд, отчужденность от реальной жизни, беспредметное мышление (если такое в принципе возможно) — это бунт против логики и стремление сломить и заменить философию причинно-следственных связей философией неуловимого художественного мироустройства, бунт, который покусился и преуспел в победе над осмысленностью: в музыке — отказ от мелодий и гармоний, в живописи — полный отрыв от реальности, в литературе — разрушение слова и художественной речи, в театре — торжество абсурдной условности и т.д. Не могу сказать об архитектуре, поскольку утилитарность архитектуры все же делает невозможным нарушение законов тяготения и непосредственно связана с физическим выживанием.

То есть разрушена правда классического искусства в сознании: форма оторвалась от содержания и создала иной сплав, отражающий состояние современной эстетики. Появились философы, теоретики и исполнители, празднующие победу над художественной классикой.

Направлений и поднаправлений в новом переосмыслении жизни в ее художественном выражении великое множество, и порой они визуально неотличимы друг от друга. Но главное завоевание новейшего времени в искусстве — варварское разрушение Науки о красоте и утверждение иного метода чувственного познания и восприятия, иного типа мышления.

Нужно отметить, что это происходит вне зависимости от стран, народов, культур. Главное: в художественном искусстве образовалось направление — Протест - со своей теоретической и технической базой воздействия на людей.

В чем же состоит его главная сущность? Очень точно сказал об этом русский философ-теолог Бердяев, назвав это новое искусство — «расчеловечиванием»! Оно потребовало новых инструментов «мышления», которые обычно черпаются из сферы подсознания индивидуума. Намеки, символы, сфера подсознания, «индивидуальная правда» стали самоценностью в искусстве и разорвали времена. Целостность распалась.

Освобождение от «оков» интеллекта, от морали как от «уродства

цивилизации», закрепостившей человека (Андре Бретон), выжигание гармонизации, утверждение идеи «смысла» искусства в сочетании (или отталкивании) геометрических форм, линий, цветовых разнообразий, которые, якобы, должны вызывать только индивидуальные ассоциации (Василий Кандинский и Казимир Малевич). И прочее, и прочее. Все это широко представлено в деталях в монографиях и учебниках по искусству, и не стоит здесь их перечислять. Основное: схематичность и «расчеловечивание» природы, изображение «объекта» в виде пересекающихся комбинаций линий и форм и в целом вся воинствующая антиэстетика явились миру в насилии над художественным языком в творениях многочисленных участников созидания новейшей художественной истории.

Одной из гигантских фигур в искусстве является незыблемый авторитет — Пабло Пикассо. Розово-голубой период, период пластических форм (после посещения Африки), кубизм, аналитический кубизм, синтетический кубизм, абстракционизм — вот спектр его художественной жизни.

Убедительность фигуры Пикассо настолько велика, что любая попытка обсудить художественную сторону его работ воспринимается как нечто невыносимое, как нарушение неписаного табу. Более того, если в музее или на выставке есть хоть одна работа Пикассо (хоть и не лучшая), этого достаточно, чтобы авторитетом его имени прикрыть полный развал коллекций или, шире, — современного искусства в целом.

Почему так происходит? Это в большей степени особенность самого времени, чем искусства. — Рынок!

В сферу современного искусства стянуты огромные силы, деньги, авторитетные и импозантные люди, имеющие реальную власть и участвующие в раскрутке маховика, насаждающего в искусстве смерть. Теоретики и их челядь с не менее популярными именами дают многочисленные определения термина искусства, размывая его критерии и давая возможность втиснуть в это понятие практически всё. А размыв само определение и критерии, в результате открывается путь к тому беспределу, который сейчас наблюдается в музеях и галереях. И на торгах.

Теоретическую базу для утверждения статус-кво нового представления и понимания искусства формируют университеты, которые предлагают курсы по глубокому изучению в основном концептуального искусства, как практически единственной достойной области для изучения. «Зеленые» кадры выпускников-специалистов тут же вливаются в армию борцов с «рутиной» и предметностью в искусстве и участвуют во вживлении в сознание людей (читай — покупателей) ценностей модернизма и прочих «измов», апеллируя к новизне времени, расширению

границ сознания, свободе творчества и интерпретации. Это как раз то, что зритель видит сейчас на выставках, ежегодных художественных *biennale* по всему миру. Молодым организаторам выставок, кураторам и художникам крайне льстит участие в этом едином выставочно-галерейном процессе. Но утверждаю: это процесс по фактическому уничтожению искусства, его философских опор как комплексного эстетического познания, в конечном счете — познания Красоты как формы выживания человечества.

Огромная армия популяризаторов современных трактовок размытого до беспредела понятия современного искусства вполне хорошо с этим справляется. В результате рынок сравнивает поделки ремесленников с творением ДУХА — того главного начала в искусстве, что выявляет настоящее художественное создание. На современном артрынке «картина», на которой изображены только брызги краски (назову ее «ковёр»), или квадрат уравниваются с духовной идеей, под них подобрана философия новизны, и дизайнеры интерьеров чувствуют себя распорядителями вкуса в искусстве.

Понятно, что всегда за сменой направлений в искусстве, в живописи в частности, стоит историческое время. Почти как в моде. Но мода — это лишь форма, оболочка, а искусство — это единство духа и мысли, могущих проявляться исключительно в своей *единственной* органичной форме. Этот сплав и определяет величину творения.

Поскольку искусство нельзя измерить линейкой, то, значит, мы имеем дело только с МНЕНИЯМИ, за которыми стоят люди со своими судьбами, образованием, мировоззрением, здоровьем, социальным положением. Они же пишут книги, учебники, а журналистская рать обеспечивает рекламу, чтобы поскорее продать бесценный продукт. Подобные журналисты и критики, как правило «заевшиеся коты», всегда в большом спросе. А как же? Их не так много, а тех, кто работает в престижных издательствах, просто несколько. Уверена, что борьба за эти места идет на смерть. Им на поклон идут и несут свои невзрачные имена творцы всех рангов с надеждой, а вдруг где-то промелькнет у благодетеля в изрезанной на куски статейке имя неизвестного творца. Нет, не промелькнет! Нужна большая смелость, чтобы пойти на риск и назвать полное разложение в современном живописном искусстве самостроком, а достойные работы оценить по их духовной стоимости.

Напалм пропагандистов и экспертов, а, как правило, именно им доверяют определение подлинности выставляемого на продажу произведения, часто выжигает идею искусства полностью. Прошу обратить внимание: *подлинность (sic!)* руки мастера вне зависимости от художественной сути полотна (квадратик ли там, полоска

или точки) предопределяет успех следующего звена — торговых домов. Эксперт с чистой совестью удостоверяет подлинность руки, но он не обязательно оценивает художественную суть полотна (уверена, критерии специально размыты до беспредела) и бесконфликтно обеспечивает себе безбедную жизнь на бескрайних просторах цены и качества. Служители артрынка от «зеленых» до генералов вгрызаются в удостоверенный товар, который может вообще не иметь отношения к искусству. Жужжащая армия критиков, журналистов и дельцов порождает спрос, который «воспитывается» и прививается. Тут и предложение нашумевших имен не заставляет себя долго ждать. Вот и все! Никакого отношения это к искусству не имеет.

Я, к примеру, могу со стопроцентной гарантией определить и удостоверить художества рук моих детей, подлинность их рук, но в гениальности их творений в области изобразительного искусства сомневаюсь. Но сколько же нужно жужжать, чтобы из ничего создать нечто!

В фильме «Поллок» мне было как-то неудобно смотреть на бывшего директора музея «Метрополитен», который действительно безукоризненно профессионально изучал подлинность точек на «ковре» Поллока — картине, купленной на барахолке за пять долларов одной простодушной дамой. «Шедевр» автором не был подписан, и нужна была экспертиза знатока руки. Закрыв глаза, чтобы не видеть ничего до появления пред очами «шедевра» и не смешивать впечатления от суеты с великим, знаток и авторитет (а это, как правило, производит на покупателя впечатление) картинно открыл глаза и признал подлинность руки Поллока. Ее цена после экспертизы тут же взлетела до 2,5 миллиона, и простодушная женщина, купив эту картину для своей подружки, чтобы украсить ею пустую стенку жилища, дарить ее отказалась. В одно мгновение брызги краски и точки превратились из картины с барахолки в бесценный клад! Далее вступили в дело журналисты: начали искать след бесценного творения на полу мастерской Поллока, сличать брызги.

Название картин у подобных авторов не имеет значения. Они, видимо, для статистики, обозначаются по-разному (№ 1, № 2, № 3 и т.д.), но точки (брызги) на всех работах одинаковые. А это уже — заболевание, господа. И не дай бог кто-то повторит чьи-то точки — это уже война за авторское право. Но вряд ли вразумительный художник станет повторять неповторимое в виде брызг краской различного цвета.

Однако, вернусь к Пикассо и названию статьи — «Вирус Пикассо». Сейчас по миру передвигается огромная выставка Пикассо. Представлена коллекция работ разных периодов творчества. Пикассо — прекрасный рисовальщик и новатор — менялся как человек, как все люди в процессе жизни. Его творческий путь охватывает множество разных направлений и художественных мод: от одноцветного видения мира

в розовом или голубом цвете, что вполне можно понять (обилие пестроты многими воспринимается как «цветочный, конфетный» мир, сродни детским рисункам), до абсолютной беспредметной абстракции. Выделки поверхности, так сказать. На выставке представлены прекрасные принты и рисунки с безошибочно узнаваемой «линией» Пикассо. Особо виден сдвиг в сознании художника после посещения им Африки. Произошли какие-то сдвиги в понимании и изображении мира художником.

Хочу привести две работы разных периодов жизни художника.

Две женщины. Прекрасный портрет слева и некий урод справа.  
(см. ниже под статьей)

Чудесная задумчивая женщина, написанная современным не поддающимся сомнению авторства почерком, и вторая — примитивная скульптура, перенесенная на полотно, которая могла быть изваянной любым современником. Обезличенная, «расчеловеченная».

Африканское тотемное искусство любителей вырезать фигурки сделали свое дело: Пикассо, посещая Африку, был очарован простотой и неподдельностью местной жизни. Однако вкрученная философия модернизма (и всех последующих «измов») уничтожила образ простоты и естественности тотемных божков и довела живопись художника не до совершенства простоты, а до упрощения — что не одно и то же.

Во вторую картину Пикассо заложил особое воспевание разума этой красотки: голова, полная красоты и разума на колоннаде шеи, поза слоновьих ног и тело ее почему-то с попой в виде кошелки, расположенной в стороне от ног. Прорезь одновременно и под шеей и под грудью, видимо, символ чего-то живого для входа и выхода жизненных потребностей. Плечи превратились в скамеечку для пары грудей (жаль только две нарисовал, но это дело вкуса и воспаленного разума. Есть же у него женщины с тремя глазами, двумя носами и пр. Мог же!), а руки обхватили себя-любимую, видно, в стенаниях по своей жизни или чтобы закруглить и уравновесить эту нелепость.

Но сколь ни язвы на эту тему, факт остается фактом — Шедевр! Это вердикт артрынка. Идея совпала с содержанием и является признаком совершенства, придав явлению целостность. И воплощена она в современной форме... рукой Мастера. Вот и все! Цена соответствующая! Мир в XXI веке вот такой!

НО! В этом явлении целостность фрагментирована до частей, разорвавших не только сознание, но и части тела. И такое стало возможно, потому что воспроизвел ее уже не Мастер, а африканский «художник», сознание которого способно охватить только части. Такова эволюция Пикассо: от Мастера-художника до тотемного

ремесленника. В этом как символе выражается эволюция и современного «главного направления художественной правды»: от красоты и гармонии до примитивизма и бессмыслицы.

Но неприкасаемость, непререкаемость и огромность самого художественного имени Пикассо, покрывшего почти все сферы «измов» в искусстве, распространяет как чуму все то, что можно так или иначе присоседить к нему, спрятать за его спиной, оправдать от его имени.

Хочу еще раз подчеркнуть, Пикассо всего лишь человек со своим внутренним духовным миром и физическим здоровьем. Мне приходилось видеть работы людей с сильными психическими нарушениями, медицинские случаи, так сказать. Уверяю, что там есть своего рода логика больного сознания, есть формы и цвета, есть даже клиническое представление о мире лишь с намеком на человеческое сознание, что наверняка импонировало бы Андре Бретону. Есть все, что разрушает подлинное искусство.

Кому это нужно? Повторю — рынку и еще раз рынку!

Размытые границы «прекрасного», экспертные оценки, жужжание прессы, оболванивание покупателя признаками и символами «пикассизма», университетские опоры, торговые дома — все как вирус поражает общество, которое разучилось думать комплексно (у него просто нет шансов думать иначе, нужны базовые опоры и знание законов развития общества). Два основных закона природы — закон сохранения и закон разрушения (закон смерти) — действуют и в искусстве как отражение реальной жизни. Наука — единственное, что противостоит и сопротивляется закону смерти, увеличивая продолжительность жизни людей. Искусство, как часть чувственного познания, должно высветлять очаги поражения. Должно, но не может из-за разрушенного комплексного видения явления Искусства. Для этого и есть опорные константы, чтобы отличать дух созидания от духа разложения. Все «измы» с их создателями — это лишь мнения, суждения людей, цель которых совсем не в знании, а ровно наоборот — в оглуплении, чтобы... продать свой продукт. А масса — она всегда масса, и люди, хоть и с большими деньгами, всегда только люди. И пока они позволяют себя дурачить квадратами, полосками и точечками наперсточники от искусства с очередными «измами», их теоретики, практики и последователи всех мастей будут процветать.

Чем сильнее и шире ряды армии бойцов за внедрение вируса Пикассо в сознание людей, тем убедительней они звучат, поражая сознание обывателя, выжигая разум.

Есть ли выход? Есть. Отличать «вирус Пикассо» от подлинного искусства. И

если не будет спроса на вирус, не станет и его предложения и распространения. Болезнь остановится.

Теоретически это возможно. Практически нет. Вера в дельцов от искусства, отсутствие труда и знания, именно того, что сделало людей разумными и выделило из животного мира, возвращает их снова на ветки, делает стадом, которым очень легко манипулировать.

Валентина Бэттлер

25.06.2010.

VB