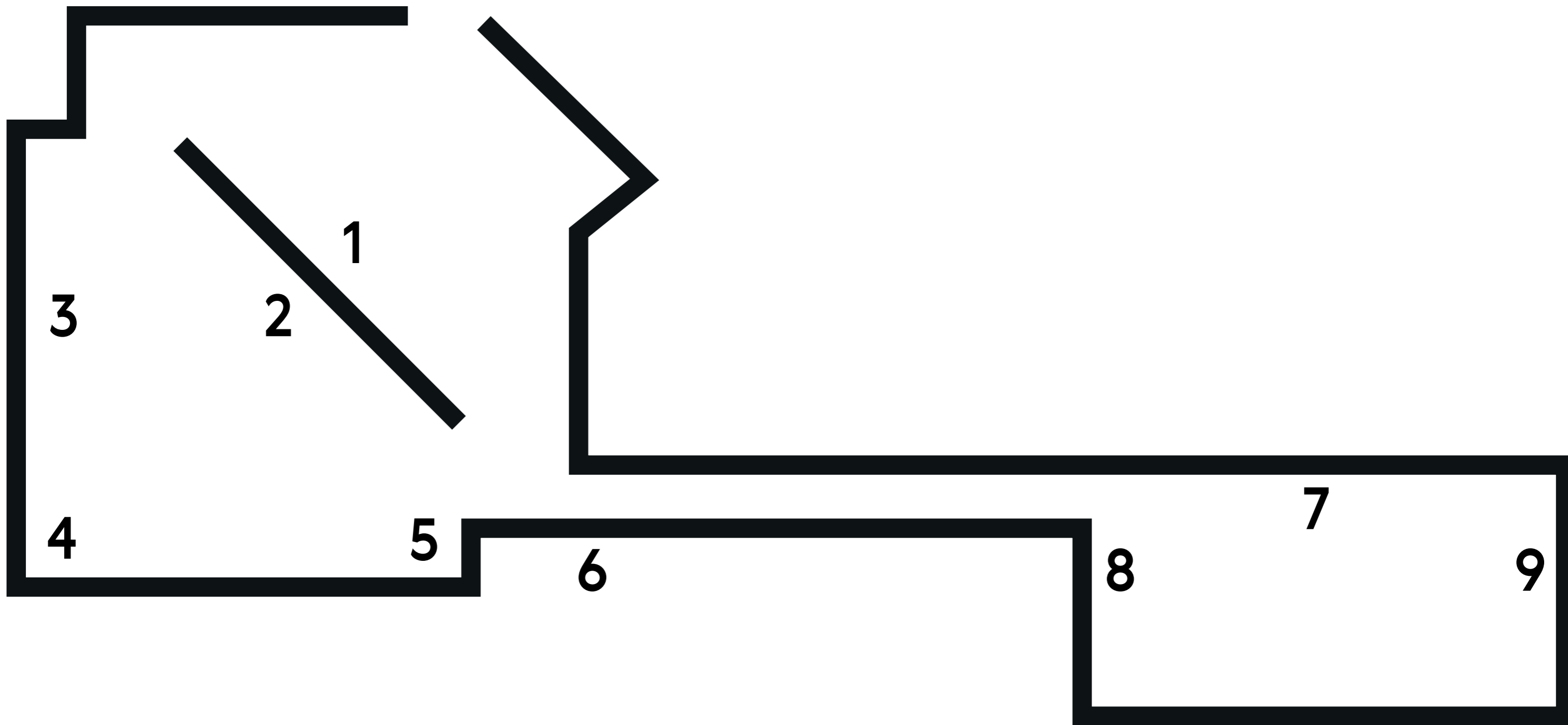


СМЕХ В ЗАЛЕ

21.10—31.12

ГИД ПО ВЫСТАВКЕ



1

Датский карикатурист Херлуф Бидstrup был коммунистом и яростным антимодернистом, отчего сборники его юмористических рисунков регулярно издавались в СССР. В них интеллигентного читателя, конечно, привлекали не нападки на западный образ жизни и культуру, а сценки бытового комизма, редкие в советской карикатуре, заостренной против недостатков социального и политического характера. Владислав Кручинский берет за основу более политически заряженный материал мастера, включая в серию Бидstrupа и свое альтер эго — художника Ф. Папса. Получившаяся работа четко и не без иронии демонстрирует узловые точки споров об искусстве в последние несколько лет. Должно ли искусство быть политическим действием и какое искусство может им стать — вот вопросы, которые Бидstrupу ясны, а для вторгнувшегося в его работу Папса — проблематичны.

2

Выпускник и преподаватель Строгановского училища Егор Кошелев в своей живописи часто обращается к парадоксальному соединению традиционной техники и артефактов современного искусства, далеких и по внешнему облику, и по способу производства от тех профессиональных стандартов, которые приняты в наших учебных заведениях. Творчество Кошелева — попытка соединить, так сказать, память тела с актуальной повесткой в западном искусстве. Так появляются элементы пародии, например, на скульптуры Дэмиена Херста. Работы Кошелева мы объединили с несколькими сериями советских карикатуристов, в которых они представляют юмористическую версию эволюции художественной культуры. Кукрыниксы обращаются к жанру автопортрета, доводя его до абсурда, поляк Эрик Липиньский дает свою версию того, как разные художники, в том числе и авангардисты, изобразили бы Мону Лизу, а Юрий Черепанов воображает, как выглядела бы мечта советского человека, — личный автомобиль, — в разные эпохи.

3

С начала 1930-х годов абстрактное искусство в СССР находилось под фактическим запретом. Художественные советы не пропускали авангардные работы на выставки, официальные искусствоведы доказывали, что абстракция, экспрессионизм и другие «левые» течения — признак разложения западного общества. Пик интереса карикатуристов к теме авангарда приходится в сталинское время на 1947—1948 годы, когда СССР пытается отгородиться от Запада во внешней и внутренней политике. Руководство запускает кампанию против «космополитизма» и «низкопоклонства перед Западом». После смерти Сталина в 1953 году культурная сфера становится более открытой. СССР впервые за два с лишним десятилетия участвует в Биеннале искусства в Венеции (1956), проводит Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве (1957). В столице проходят выставки Пабло Пикассо (1957), французская и американская выставки с образцами новейшей послевоенной абстракции. В этом ключе начинают экспериментировать молодые художники, чьи работы вы можете видеть в этом разделе. В карикатуре тема непонятного и чуждого народу искусства особенно заметна в 1962—1963 годах, после разгрома выставки «XXX лет МОССХ» в Манеже, на которой было показано несколько абстрактных работ. Сатирические характеристики авангардиста не менялись с конца 1940-х: они изображаются как марионетки западных капиталистов, как животные, то есть, люди, лишённые разума, или мошенники, обманывающие публику. В эпоху оттепели, однако, критике подвергаются и ленивые или почивающие на лаврах конъюнктурщики от социалистического реализма.

4

Ранняя скульптура Бориса Орлова является постмодернистским переосмыслением опыта кубизма и сюрреализма, вернее, опрокидыванием их в прошлое, что подчеркивается использованием фрагментов старой мебели. Работу Орлова комментируют карикатуры о скульпторах и влиянии искусства на поведение и внешний облик человека. Знак равенства между авангардом и увечьем, психическим или физическим, впервые поставили нацистские идеологи на выставке «Дегенеративное искусство» (1938), где наряду с работами выдающихся художников немецкого авангарда демонстрировались фотографии калек и психически больных людей. Советские карикатуристы тоже не чуждались таких сомнительных параллелей, хотя в целом трактовали их мягче — как угрозу для жизни или разновидность парафилии («Галатей абстракциониста» Ю. Иванова).

5

«От реализма ничего не осталось, ничего», — такой итог подводит Валерий Чтак под веком сурового противостояния «правды жизни» и «формалистических искажений» на одной шестой части суши. Действительно, богатый инструментарий интерпретаций в современном искусствоведении позволяет рассматривать любое произведение как политически, социально или психологически обусловленную конструкцию из более-менее похожих на известные прототипы элементов. Вопросы реализма и реальности волновали и карикатуристов, что видно из нашей подборки. В сущности, реальность и индивидуальная трактовка находятся в постоянном продуктивном дисбалансе, и каждый жест художника с той или иной силой смещает нашу точку зрения на действительность.

6

Группировка ЗИП из Краснодара (Степан Субботин, Василий Субботин, Эльдар Ганеев, Евгений Римкевич) давно интересуется местом художника в истории и работает над созданием иронических утопий, призванных облегчить творцам жизнь. В инсталляции для нашей выставки ЗИП представляет трехмерную интерактивную инструкцию по прохождению пути художника, в которой подчеркивается важность и внешних обстоятельств, и личной одаренности. Карикатуры выступают дополнением комментарием на темы, затронутые ЗИП. Юрий Узбяков насмехается над жанром духоподъемного плаката, в рисунке Виктора Фомичева — объект его насмешек не очень ясен — изображена сельскохозяйственная инсталляция, а Константин Ротов иронически указывает на вечную бездну между критическим и зрительским признанием.

7

Работы Юрия Альберта и Виктории Ломаско представляют два очень разных подхода к критике замкнутости художественного мира. Виктория Ломаско использует язык политического плаката для того, чтобы указать на множество проблем, от политических заключенных до религиозных фанатиков, которые надежно спрятаны от любителя искусства четырьмя стенами выставочного зала. Юрий Альберт копирует антимодернистские карикатуры из журнала «Крокодил», открывая дискуссию о том, есть ли в сатирическом заострении Кукрыниксов и доля истины. Карикатуры в этом разделе посвящены классовой критике как авангарда, так и потребительского подхода к искусству.

8

Своей инсталляцией Ростан Тавасиев в игровой форме овещает главный страх художника — не попасть, ошибиться, не оставить следа на полотне, которое здесь выступает метафорой исторического процесса. Мягкие игрушки по очереди пытаются закрепиться на белой плоскости и стать настоящим искусством, но безуспешно. Рисунки карикатуристов посвящены раме как указателю на высокое положение объекта.

9

Смеяться над абстрактным искусством можно не только с позиции обывателя. Антимодернистская критика иногда бывает и высокопрофессиональной. В статье «Дневник VIP на ярмарке Frieze. Выпуск третий» куратор и критик Екатерина Деготь комментирует выставку Марка Ротко: «После кабаковских персонажей типа Шарля Розенталя ни одну выставку “поздних работ”, особенно таких пафосных, смотреть без смеха невозможно. Длинная череда темно-серых стен с абсолютно одинаковыми — и по размеру, и по цвету — абстрактными картинами, излучающими немыслимую и ни на чем не основанную духовную претензию. Это, конечно, чистой воды Шарль Розенталь, если не Васисуалий Лоханкин». Похожим ощущением в апреле этого года поделилась в сети Facebook художница-неоакадемистка Ольга Тобрелутс, посетившая капеллу Ротко в Хьюстоне: «Я не выдержала и громко рассмеялась, на меня [стали] шикать, от этого мне стало смешно не на шутку». (Почему именно Ротко вызывает такую сильную реакцию — неясно). В работах Александры Паперно из серии «Карта звездного неба» абстракция тоже критикуется, но не с помощью иронии и смеха, а через альтернативную трактовку отсутствия сюжетности и изобразительности.