



Беседовала Дженнет Атаева

Иван Говорков преподает реалистический рисунок в Академии художеств и одновременно занимается концептуальным искусством: участвует в создании «бесконечной картины» (проект «Orbis Pictus: Европа» 2001–2006) и в разработке нового вида искусства — «осязаемого объекта» (проект «Touch me», 2003).

Жизнь как искусство

«Если вы постигли тайну и радость каждого мгновения бытия, то зачем вам это изображать?»

Иван, как вы думаете, в чем новизна медиа-арта?

ИГ: Раньше писали на деревянных досках, и это определяло формат и технику живописи. Большая революция произошла, когда появился холст. Масляные краски позволили писать большими мягкими мазками и смешивать краски руками, как делал великий авангардист Тициан. Можно сказать, что холст и масло «устали» за семьсот лет. Теперь появились новые материалы, и самые чуткие художники почувствовали их специфику. Например, Билл Виола великолепно преобразил в видео картину Понтормо «Встреча Марии и Елизаветы» (видеоинсталляция «Приветствие» (1995) — Д.А.), доказав при этом, что любит этого художника куда сильнее, чем многие реалисты. Виола не просто заимствовал находки Понтормо, он поднял его на пьедестал.

Новые технологии открывают перед художниками поистине необозримые возможности. Сейчас трудно представить, к чему все это приведет. Я думаю, появится новое понимание искусства. Это может «сильно рвануть».

Думаете, еще не рвануло?

ИГ: Рвануло, очень, но рванет еще. Необходимо, чтобы актуальное искусство больше показывали. Хочется развеять ощущение, что с ним что-то не то. С другой стороны, чем больше знаешь, тем труднее выбирать. Однажды все определит социальный заказ, функция.

И какова функция актуального искусства?

ИГ: В первую очередь, конечно, развлекательная. Даже Достоевский начинает с детектива, главное — зрителя затянуть. С зротики тоже хорошо начинать. А под ее «прикрытием» уже возможна серьезная мысль.

Конфликт «традиционного» и «актуального» искусства циклически повторяется время от времени, вы не находите?

ИГ: Конечно. Но я оптимист. Это нормальная ситуация. В Европе проходят грандиозные выставки современного искусства. Люди ходят на них толпами. Пусть там показывают только арт-шоу — значит, такое сейчас время. Нельзя же сказать: не смотрите видеоарт, смотрите «Взятие снежного городка» Сурикова.

Просто не надо смешивать традиционное искусство и актуальное в одном пространстве. Стройте огромные ангары со специальным оборудованием для показа видеоинсталляций...

АЕ: Каким вообще вам видится музей современного искусства в России?

ИГ: В первую очередь он должен включать большой отдел российского модернизма. Не надо бояться знатоков, которые будут говорить: «Это я уже видел тридцать лет назад в Нью-Йорке, а это — пятьдесят лет назад в Париже».

Принципиально невозможно создать музей «самого современного искусства»: если я изобрел что-то минуту назад, и этому еще нет ни названия, ни аналогий, как меня может понять кто-то другой?

Цифровому искусству можно научить? Как?

ИГ: Учиться цифровой графике или учиться рисовать, как в старой доброй академии, — карандаш, планшет и голова Давида, — это, на самом деле, одно и то же. Нет ничего плохого в том, что мы исходим из понимания революции, свершившейся, когда картину начали видеть не как плоскость, а как окно в мир. И пусть именно во время обучения человек начнет думать над тем, почему Малевич снова увидел мир двумерным, а потом изображение вообще прыгнуло с плоскости и соединилось с театром, психологией и кино.

Конечно, тем, кто будет заниматься только перформансами и объектами, и тем, кто будет писать портреты с натуры в духе XIX века, нужны разные уроки. Потребность в портрете остается. Но



сейчас подняться в этом жанре до уровня великих мастеров все равно невозможно по той простой причине, что вершиной всегда является сам момент открытия нового стиля. Последователи только разливаются от источника вширь.

Однако тем, кто работает в цифровой среде, тоже необходимо понимание пространства, лепки формы, светотени. И для них так же естественно думать о том, почему когда-то художники вдруг увлеклись сюрреализмом.

Тем более, что в кино, компьютерную графику и дизайн все новшества пришли из изобразительного искусства. Все определили художники-станковисты! Как только Ван Гог изобрел раздельный мазок, его тут же начали применять в дизайне. Малевич придумал супрематизм, и из него вышла вся американская архитектура.

Художники кино все взяли из изобразительного искусства. Например, Брюллов придумал жанр картины-катастрофы («Последний день Помпеи»). А «Медный змий» Бруни — это эстетика ужаса. В темноте ползают сотни змей, кусают людей, все кричат, на земле лежит мертвый ребенок!

Так как же научить?

Я полагаю, есть несколько разных типов художников — и, стало быть, тех, кто учится искусству.

Первый тип — искусство в жизни. Художник — просто профессия. Как Вермеер, он находит свою манеру и работает над заказами. Его цель — благосостояние семьи. Подобному студенту достаточно обычной программы — от кубика до обнаженной натуры.

Совершенно другой тип — жизнь в искусстве. Когда с юности хочется знать больше и глубже, чем преподают в институте. Цель: конечно, мировая слава, но, кстати, и большие деньги. Это уже модернистский тип: он помешан на том, чтобы мир вздрогнул от его гениальности.

Но в поп-арте возник новый тип художника, для которого искусство и есть жизнь. Здесь мало просто демонстрировать свои работы — надо показывать себя рядом с ними. Студенту, который принадлежит к этому типу, обязательно нужно преподавать компьютерную графику и фотографию, чтобы его творчество было более разнообразным. И параллельно — такие дисциплины как музыка, артистическое мастерство, балет, риторика. Неплохо, если он будет изучать еще что-нибудь неожиданное: например, ботани-

ку, геологию или политику. Это поможет ему находить новые темы. Такому художнику, разумеется, помимо образования, нужны спонсоры. Не на свои же деньги он покупает ткань, которой оборачивает Рейхстаг!

Наконец, последний тип художников жизнь воспринимает как искусство. Это Раушенберг, Уорхол, Бойс, прошедшие предыдущий этап. Теперь дело не в том, что Бойс мусор на площади собрал, а в том, что рядом шли фотограф, биограф и два критика! Будь у меня авантюрная жилка, я бы тоже не преминул пронумеровать все мусорные баки в городе, но я всю ее проиграл студенткам на гитаре... А то висели бы сейчас мои работы на Дворцовой площади: «Иван Говорков. Мусорные баки Санкт-Петербурга».

Достигший формы «жизнь как искусство» художник снова приобретает божественные черты. Он становится тем же, чем был в то время, когда люди еще не читали Кьеркегора. Любое действие Уорхола автоматически становилось произведением искусства. Но достигнутому немислимой свободы и фантастической славы художнику не остается ничего, кроме как умереть. Кстати, из-за таких как он многие художники на стадии «жизнь в искусстве» — видя, что все уже придумано до них, — доводят себя до психического расстройств.

Сейчас художнику быть радикально новым просто невозможно. Я, например, отчаявшись, решу совершить такую художественную акцию: соберу студентов, заберусь на Академию художеств и прыгну вниз, чтобы прославиться. Но, разумеется, найдется кто-нибудь, кто скажет, что это в истории искусства уже было! И будет прав.

Все так печально?

ИГ: Нет, есть еще один путь! Только для просветленных. Он связан с восточными учениями, в первую очередь, с дзен, который очень сильно повлиял на все современное искусство начиная с Гогена. Этот путь заключается в том, чтобы выкинуть ту лестницу, на которую с огромным трудом восходит художник, стремясь выразить и понять мироздание. Так поступил отец всего современного искусства Марсель Дюшан.

Людей, достигших этой стадии, много. Это не художники. Если вы постигли тайну и радость каждого мгновения бытия, то зачем вам это изображать?