

Акилле Бонито Олива: в России не было великих живописцев

КоммерсантЪ - 2003. - 25 окт. - с. 9.

ВИЗИТ современное искусство

Москву посетил один из главных мировых авторитетов в области современного искусства, изобретатель термина «трансавангард», критик и куратор АКИЛЛЕ БОНИТО ОЛИВА. Он представил выставку про папарацци в Московском доме фотографии (см. „Ъ“ от 22 октября), а также свою книгу «Искусство на исходе второго тысячелетия», только что вышедшую на русском языке. С легендарным итальянцем пообщалась ИРИНА КУЛИК.



АЛЕКСЕЙ КУДИНКО

— Что в современном русском искусстве кажется вам интересным?

— Я был одним из первых, кто сделал выставку современных русских художников в Италии. Это было на Венецианской биеннале, которой я руководил в 1993 году. Я очень люблю русское искусство, и, как мне кажется, сегодня вы живете в очень интересной, взрывной ситуации. Есть идеальные условия для возникновения новых художественных феноменов.

— Весь прошлый сезон у нас была популярной тема возвращения к живописи — именно живописью был заполнен русский павильон на последней Венецианской биеннале. Как вы думаете, можно ли сопоставить новую русскую живопись с живописью трансавангарда?

— Двадцать лет назад, в период трансавангарда, живопись была единственным способом заниматься авангардным искусством. Сегодня же это лишь один из множества других возможных способов. Все взаимозаменяемо,

больше нет никаких монополий, будь то монополия живописи, инсталляции, видео или концептуального искусства. Кроме того, в России у живописи нет корней; здесь были великие писатели, мистики, революционеры, но не было великих живописцев.

— То есть как?

— Конечно, был русский авангард. Великий Малевич, Гончарова, Попова, Ларионов — я очень люблю это искусство. Но эта традиция насчитывает лишь один век. В Италии же трансавангард отыгрывал не футуризм или метафизическую живопись, но традицию маньеризма, восходящую к XV веку. Это проблема глубины памяти.

— Есть ли что-нибудь общее между трансавангардом, который вы постулировали в конце 1970-х годах, и римскими папарацци 1960-х, чьи произведения вы вписываете в историю современного искусства сегодня?

— Если между этими явлениями и существует что-то общее, то это некая театрализация. Трансавангард был театрализацией живописи. А папарацци, как я думаю, занимались театрализацией повседневной жизни. Они заставля-

ли всех этих звезд, которых они подстерегали на улицах, разыгрывать какие-то сцены. Причем эти актеры, привыкшие получать за свою игру большие деньги, у папарацци вынуждены играть совершенно бесплатно. Это так по-итальянски. Папарацци — это своего рода клептоманы образов, стремящиеся любой ценой урвать свой снимок звезды, свой кусок реальности.

— Сколько времени должно было пройти, чтобы снимки папарацци стали восприниматься как факт искусства?

— До папарацци существовал другой феномен — военные снимки. Сегодня фотографии вроде Фрэнка Каппы воспринимаются не как хроникеры, а как настоящие художники. Говоря о снимках папарацци, я вписываю их в художественный контекст той эпохи. Я ввожу термин action photography («фотография действия») — по аналогии с «живописью действия» Джексона Поллака и других художников, включавших в процесс создания картины свое тело, чисто физическую агрессию.

— Сегодняшние папарацци, охотящиеся за какой-нибудь Бритни Спирс, тоже занимаются фотографией действия?

— Папарацци — это креативный момент. А сегодняшний язык фотожурналистики абсолютно стабилизировался, стал рутинным. Но, может быть, искусство папарацци еще возможно здесь, в России, где мы вновь можем наблюдать этот феномен «сладкой жизни», dolce vita. Только для их фотографий нужно будет искать новые, укорененные именно в сегодняшнем искусстве аналогии.