

Языком журнальной иллюстрации можно говорить о самых серьезных вещах, но исчезла готовность зрителя воспринимать подобные высказывания. О специфике иллюстрации как пограничного жанра, который объединяет в себе все языки изобразительного искусства, наши корреспонденты беседуют с художником-иллюстратором Виктором Меламедом.

Иллюстрация: искусство рассказывания историй

— В этом номере мы говорим о границах: о границах научности, границах внутри дисциплин. Иллюстрация, кажется, тоже располагается на одной из подобных границ — она является ремеслом или все же искусством?

— Буквально на днях мы с коллегой обсуждали вопрос о критериях научности применительно к иллюстрации. Современное изобразительное искусство считается в России какой-то ерундой. Загляните в наш интернет — там люди до сих пор бьются насмерть, обсуждая, является ли искусством «Черный квадрат» Малевича. И главный аргумент в пользу Малевича тот, что он все-таки мог хорошо нарисовать обнаженную натуру. То есть художнику в России надо легитимизироваться путем доказательства публике того факта, что он может рисовать еще и академически. Притом что мировая художественная критика уже сто лет как совершенно успокоилась по поводу абстрактного искусства, и Малевича в частности. С иллюстрацией примерно то же самое.

Известные теоретики иллюстрации Стивен Хеллер и Маршалл Арисман (Marshall Arisman) определяют иллюстрацию так: это фигуративная форма искусства, основанная на рассказывании историй, повествовании. И, стало быть, легитимизироваться иллюстратору надо не через умение рисовать обнаженную натуру, а через умение рассказывать. Он должен уметь рассказывать интереснее, чем текст, который он иллюстрирует. Так что иллюстрация использует механизмы живописи, фотографии, литературы, кино, пантомимы...

— Можно ли классифицировать иллюстрацию по законам живописи, говорить о ней в терминах живописи?

— Есть иллюстрация, сделанная буквально средствами живописи — маслом по холсту. Но у живописи другие задачи: работа с цветом, работа с материалом, качеством краски и т.д. Я в этом не очень понимаю, но например Репин или, скажем, Хоппер с точки зрения истории для меня важные ориентиры. И большой вопрос, что для них самих было важнее — нарративный аспект или живописный. В Америке культура иллюстрации опирается на могучую культуру нарративной живописи. У нас, к сожалению, прямая связь ушла в песок, но картину Репина «Запорожские казаки пишут письмо турецкому султану» я считаю одной из лучших иллюстраций в истории.

Беседовали Иосиф Фурман и Даша Зайцева, студентка МГУП

— Изменилось ли что-то в иллюстрации в эпоху постмодернизма, который не говорит эмоциями, но играет с цитатами. Разве иллюстрация не представляет как раз жонглирование визуальным языком, который взят из живописи, кино и т.д.?

— Интересный вопрос. Иллюстрация благополучно пережила постмодернизм, взяв из него подход к языку как к инструменту, научившись разнообразию языков и при этом оставшись самостоятельной областью. Многие иллюстраторы решали свои задачи постмодернистскими средствами. Например, мой любимый Сол Стейнберг (Saul Steinberg). Сейчас можно говорить уже о пост-постмодернизме. Само по себе жонглирование смыслом перестало быть интересным. Интересно, когда задача интересная поставлена. И иллюстрация — это реакция на задачу всеми возможными и необходимыми средствами. Вопрос не в том, как бы еще вывернуться и кого бы еще процитировать. Иллюстрация, вобрав в себя всю историю живописи, кино, анимации и т.д., остается самым, наверное, легким на подъем видом искусства. Это всегда предельно скоростное, мобильное решение в ответ на брошенный вызов. Журнальная иллюстрация делается за два часа, если повезет. Это умение, возвращаясь к уже сказанному, вообще никак не связанное с академическим рисунком. Люди, которые заканчивают соответствующие вузы и хорошо рисуют «обнаженку», неспособны потом отказаться от монументальности усвоенных ими знаний и сформулировать изобразительный ответ за двадцать минут. Именно эта мобильность определяет те языки и те приемы, которые мы используем.

Художнику-иллюстратору приходится всегда быть в тонусе. Даже плохой текст является вызовом, задачей. И слово «вдохновение» достаточно быстро исчезает из рабочего лексикона.

— Хотелось бы вернуться к теме языка. Рисунок — это всегда некое общественное позиционирование, реакция художника на актуальность. Как подобная задача реализуется в жанре иллюстрации?

— Существует миф, с которым я отчаянно борюсь, о том, что иллюстрация оперирует веселыми или мультяшными образами и не может говорить о серьезных вещах. Поэтому функцию актуального комментария взяло на себя современное искусство. Действительно, какие-то функции иллюстрация утратила по гигантской лени иллюстраторов. Проблема неумения говорить о серьезных вещах и нежелания искать средства и языки, которые будут так же остры и мобильны, это еще и проблема полной аполитичности художников. Посмотрим на плакаты времен 1968 года — художники решали свои задачи весьма жизнерадостными средствами. И этим они как бы говорили: мы — молодежь, и говорим о наших проблемах нашим собственным языком. Тут идеальное совпадение автора и читателя, зрителя и иллюстратора. Мой любимый иллюстратор Бен Шан (кстати, он же сделал много важных фотографий в эпоху Великой депрессии) рисовал иллюстрации про стачечников, про суд над Сакко и Ванцетти¹.

Выглядит это все достаточно гротескно, карикатурно. Но это не карикатура. Нельзя нарисовать карикатуру на истекающего кровью человека на асфальте. И когда смотришь на эти работы, понимаешь, что сейчас исчезла и готовность зрителя воспринимать подобные высказывания. Мы перестаем рисовать — зритель перестает воспринимать. Это параллельные процессы. Но это совсем не значит, что нет иллюстраторского языка, на котором можно было бы говорить о серьезных вещах.

¹ Одна из наиболее известных работ Шана — серия из 25 полотен «Страсти по Сакко и Ванцетти» (The Passion of Sacco and Vanzetti), в которой несправедливое осуждение и казнь двух рабочих-анархистов представляется как повторение Страстей Христовых в буржуазном обществе XX столетия.

— А в какой момент иллюстрация появилась на российском рынке? Есть ощущение, что все это возникло как-то вдруг. Вдруг все журналы стали использовать иллюстрации, вдруг появилось сообщество...

— На самом деле никакой внезапности не было. Только сообщество ru_illustrators существует уже семь лет, и в нем целое поколение сложилось. Сейчас там под десять тысяч человек. Оно огромную роль сыграло в формировании этой среды. О ЖЖ-сообществах не принято серьезно говорить, но я уверен, что эта объединяющая роль в какой-то момент еще будет осмыслена. Мы действительно все нашли, стали друг на друга смотреть, учиться.

Другое дело, что индустрия иллюстрации еще не закончила свое формирование. И дай бог, подольше не заканчивает... Будем считать это тостом.

На Западе индустрия доведена до такого состояния, что для того чтобы втиснуться в какую-то жанровую нишу, ты должен владеть ее языком лучше других. У нас есть те же ниши, но большая часть из них просто пустует. Есть ниши, заполненные на четверть, а есть ниши, в которых вообще работает один человек. Например, бумагопластика. В ней два иллюстратора, вернее один, но «сдвоенный» — это семейная пара Алексей Ляпунов и Лена Эрлих. И остальные не хотят идти в эту нишу, так как там уже есть Ляпунов и Эрлих. Но ведь спрос на это есть, а от конкуренции всем только польза! Зато ниша имени Джейсона Брукса — девочки с развевающимися волосами в прозрачных платьях — забита, как банка со шпротами.

Все мальчики рисуют в детстве танки, а девочки — принцесс. Потом оказывается, что есть люди, которые за это приличные деньги получают, — как после этого не поставить рисование принцесс на поток? Искусение, которому мало кто может противиться. Любая другая ниша требует много осмысления и работы. Не хочу никого обидеть. Но большая часть ниш не заполнена именно потому, что в них нужно поработать головой и руками на начальном этапе.

— Каким образом иллюстраторам удастся добиться того, чтобы быть замеченными? По моим представлениям, все держится на арт-директорах, которые ищут иллюстраторов, исходя из собственных представлений.

— Так и есть. Наше счастье, что арт-директора в массе своей люди с развитым вкусом. И они понимают, что, скажем, Тим Яржомбек — это свежо и здорово и его надо показывать, навязывать даже. Люди начинают на это смотреть, и что-то в их представлениях начинает меняться. Любой журнал, который приглашает на должность одного дизайнера, а не другого, понимает, что этот дизайнер будет продвигать свою идеологию, обращаясь к таким же, как он. Скажем, «Большой город» ориентирован на круг достаточно молодых людей, которые хотят чувствовать себя европейцами. И когда эти читатели видят что-то для них непонятное, они думают: «Вот это класс, как это по-европейски модно!» И это действительно становится модным. Хотя представить себе Тима Яржомбека в печати еще десять лет назад было невозможно.

— Ты сказал, что иллюстрация — это рассказанное событие. Акцент делается на слове событие или на слове рассказ?

— Скажем так. Что делает кинематограф? Он ставит вопросы, связанные с нынешним состоянием общества. Возьмем недавний фильм «Царь»: он никаких ответов не дает, зато ставит вопросы, связанные с властью и Россией — и прекрасно. В фильме поставленные задачи ре-

шаются языком исторического фильма. Это один из давних способов: поговорить о нынешних проблемах, показав то, что якобы было давно. Иллюстратор находится в выгодном положении — у него куда больше возможностей, языков. Например, можно поговорить о современной политической жизни языком Джейсона Брукса. Или языком лубка. Или языком Тима Яржомбека. Кстати, недавно он на своей выставке как раз пытался говорить о каких-то нынешних проблемах. Мимоходом, но вполне внятно. Достаточно просто предложить зрителю: «Давай ты подумаешь об этом?» Другое дело — средства, чтобы эту задачу решить. Можно намекать на исторические аналогии, можно в лоб рисовать портреты действующих лиц. Вот Дмитрий Врубель. Мне не очень близко то, что он делает, но он самим выбором языка уже делает некое заявление.

— Судя по фотографиям с интенсивного курса, который ты проводил, вы работаете там в самых разных жанрах. Направляешь ли ты молодых художников в какие-то ниши, пытаешься ли их подтолкнуть в определенную сторону?

— К нам на интенсивный курс приходят самые разные люди: кто-то с очень невысоким уровнем навыков и осмысления, а кто-то рисует лучше, чем я. Мы стараемся показать разнообразные техники, но не только для того, чтобы вовлечь новых иллюстраторов в незанятые ниши. Пластилин нужен не только для того, чтобы человек потом занялся работой с пластилином, а для того, чтобы он лучше почувствовал композицию, поведив камерой вокруг работы. Очень важно, чтобы начинающие прочувствовали разные возможные пути. Для работы с пластилином вообще не надо уметь рисовать. Лепить умеют все, тут простая логика — ножки, ручки и т.д. А начинать свой путь в иллюстрации с того, чего никто больше не делает на рынке — это большое преимущество. Про незанятость ниш: вот Женя Рудый чуть ли не единственный, кто в России и на Украине интересно работает пластилином. Он додумался, например, до того, что пластилин может выглядеть, как металл, если покрасить серебрянкой. Притом из железа такое сделать невозможно. Пространство таких ходов совершенно не освоено, мало кому не лень с этим возиться. Но когда в одной нише начинают работать хотя бы два человека, там уже начинают лететь искры, новые технологии появляются.

Я очень болею головой и душой за своих студентов, у них хорошие шансы сделать поле иллюстрации для всех шире и разнообразнее. Но при этом каждый из них подвергается большому искушению встать в очередь к Яне Франк и рисовать этих девочек.

— Спрос на Яну Франк больше, чем на пластилин?

— Вообще спрос на иллюстрацию у нас тут не очень-то большой. Многие сильные иллюстраторы вполне успешно находят предложения на Западе. В России спрос на Яну Франк выше, так как девяносто процентов рынка занимают журналы о моде. Тут ничего не поделаешь. Слава богу, появляются отдельные грибы, хотя это бывает редко. И вот «Esquire» вместо того, чтобы развивать, тренировать местную молодую поросль, постоянно нанимает гастарбайтеров. Это даже обидно.

— Что оказывается сложнее всего высказать в разговоре об иллюстрации?

— Сегодня иллюстрация переживает новую молодость. Есть огромный опыт подобного переживания молодости в разных странах и в разное время. Есть незаслуженно вспоминаемые и незаслуженно забытые иллюстраторы; есть масса мифов, с которыми необходимо бороться.

Много важного не было сказано, а многое сказано невнятно. Я могу говорить об иллюстрации часами. Хотя про российскую иллюстрацию могу говорить час. Вопрос в том, о чем и с кем говорить. С вами, фило-софами, я не понимаю, о чем говорить про иллюстрацию больше десяти минут. Стоит ли вообще говорить об иллюстрации в целом? Про иллюстрацию надо рисовать, наверное.

— Твои пожелания начинающим иллюстраторам?

— Мне хотелось бы, чтобы мои коллеги острее воспринимали действительность и меньше рылись в собственном мире. Если бы у меня был длительный курс иллюстрации, то выборам на Украине я уделял бы столько же времени, сколько и композиции. Так получилось, что я учился на бухгалтера и изучал политэкономия, и мне было проще потом рисовать к текстам про экономику. Сейчас народ в массе просто отказывается разбираться, о чем идет речь. И если человеку выпадает экономический текст, он просто поднимает ручки и ножки вверх и рисует людей в белых рубашках, которые воздвигают огромный знак доллара или роняют его в пропасть. Куда ни поедешь, везде вдоль дороги стоят толпы банальностей и, оголив бедро, машут ручкой. А интересные решения — как хорошие девушки, сидят у себя в комнате у окошка и грустят, ждут, когда за ними суженый придет ■

Анна Григорьева «Научность» в искусстве русского авангарда

Начало прошлого столетия, которое сегодня воспринимается как время блестящих научных открытий, философских откровений, художественных свершений, современники вовсе не считали таковым. В искусстве сильны как никогда апокалипсические мотивы, свидетельствующие о том, что в обществе господствует смятение, предчувствия, что прежний мир вскоре прекратит свое существование.

Ощущение это во многом было связано с последними научными открытиями, которые кардинально изменили традиционное восприятие мира. Выяснилось, что материя, казавшаяся вечным и неизменным основанием природы, состоит из мельчайших частиц с загадочными свойствами, что пространство пронизано невидимыми глазу излучениями, что значительную часть психики человека составляет бессознательное...

В то же время научно-технические изобретения, которые получили широкое распространение в начале XX века, сильно меняют повседневную жизнь человечества. Самолет, телефон, радио, печатные СМИ становятся неотъемлемой частью быта. События, происходящие в самых отдаленных уголках планеты, сразу становятся известны всем. Информация о природных и социальных катаклизмах — землетрясениях, массовых эпидемиях, войнах, революциях, случившихся где-то на другом конце света, — воспринимается не как катастрофа, а как что-то естественное.

Анна Григорьева, аспирантка кафедры истории отечественного искусства МГУ

Многие научные открытия затрагивают искусство напрямую. Так, если раньше одна из основных задач искусства состояла в том, чтобы зафиксировать облик человека, сохранив память о нем, то с изобретением фотографии необходимость в этом отпадает. Художник вынужден переосмысливать значение искусства, по-новому обосновывать его право на существование. И научные открытия помогают ему в этом. Новое сознание больше не ограничивается традиционными представлениями, основанными на естественном восприятии. Теперь важнейшей его составляющей является знание, которое нельзя воспринять органами чувств, и искусство вынуждено искать способ передать эти изменения художественными средствами.

Одной из первых попыток искусства отразить новую реальность стал импрессионизм в живописи. Вслед за открытиями биологов в области строения глаза и оптиков — в области спектра художники ставят задачу воспроизвести на холсте то, что воспринимает сетчатка глаза. Опыты со спектром проводились на протяжении всего XIX столетия. В результате было доказано, что в природе не существует чистых цветов, а представления о том, что куст зеленый, а небо синее — лишь стереотипы.

Импрессионисты проводят наблюдения и изображают природу, имея в виду эти особенности восприятия. В ходе наблюдений они подмечают, что границы форм размываются, четкими видятся только те предметы, на которые смотрит художник. Это наблюдение соотносится с открытием периферийного зрения. Художники также выясняют, что в разное время суток один и тот же мотив воспринимается по-разному, и создают серии холстов, подчеркивающие, что природа постоянно меняется.

В соответствии с этим цвета на их полотнах сложные, составные, границы форм размыты. За эти нововведения художники подвергаются жесткой критике со стороны публики и представителей академической живописи. Один из посетителей их выставки презрительно бросил: «Это не картины, это какое-то впечатление, импрессия!» Художникам так понравилась это определение, что они использовали его в самоназвании нового направления. Картины импрессионистов глубоко личностные, субъективные. Импрессионизм продемонстрировал, что даже если искусство ищет объективность, полученный результат неизбежно будет включать в себя эмоциональную составляющую.

2

Немало эстетических теорий создали под влиянием научных открытий и отечественные мастера. Неутомимый экспериментатор Михаил Ларионов, стоявший у истоков русского авангарда, разработал свою теорию живописи под влиянием открытий, связанных с радиационным и ультрафиолетовым излучениями. Физики доказали, что наш глаз воспринимает не сами предметы, а исходящие от них лучи света. Их-то и предложил изображать на холстах художник: «...если мы желаем написать буквально то, что видим, то и должны написать сумму отраженных от предмета лучей»¹. «Лучизм» вырос у Ларионова из работ натурального ряда: первые лучистые формы происходили от ветвей деревьев, веером распластанных на поверхности холста. Затем с помощью лучей стали изображаться фигуры животных, людей и, наконец, само пространство, от чего оставался лишь шаг к беспредметной живописи.

Теорию «лучизма» Ларионов изложил в одноименном манифесте, опубликованном в 1913 году. «Лучизм» не получил широкого рас-

¹ М.Ф. Ларионов. Лучизм. М., 1913.