

ART AKTIVIST

Журнал

Спецредакторы

Медiateка

Сообщество

— Кондратенко Татьяна

Тигр на танцполе (о творчестве Игоря Тишина)

Aug 13, 2011 0 2 040

Несмотря на то, что Игорь Тишин принадлежит к числу наиболее значимых современных художников Беларуси, в Минске его работы экспонируются не часто. Предпоследняя персональная выставка прошла в 1999 году, последняя в октябре 2011 года. Тишин — «дедушка партизанского движения в белорусской культуре», живущий более 10 лет в Бельгии. В своих последних произведениях, представленных на выставке «Цель» в Музее современного искусства, он вновь и вновь обращается к белорусской сюжетности, к нашей коллективной памяти, к образам советского прошлого и постсоветской действительности.



© Игорь Тишин / «Цель» / холст, масло / 150x200 см / 2010

«Быть живописцем сегодня — это все равно, что явиться на рэйд-вечеринку в костюме тигра: твой дресс-код совершенно неуместен, и тем не менее (а может быть, благодаря этому) ты можешь заполнить лучшее место на танцполе», — говорит в одном из интервью Tai R. Эти слова как нельзя лучше описывают противоречивую роль живописи в современном художественном пространстве. Во времена цифровых фотографий и видеоинсталляций живопись как вид приобретает «ретро-привкус», как бы выпадает из системы координат актуального художественного процесса. И в то же время свойственную живописи «старомодность», традиционность и потенциально заложенную в ней спонтанность, «животность», импульсивность умышленно используют в своем творчестве многие актуальные художники. Одним из таких «тигров» является Игорь Тишин. Произведения, объединенные под

РУБРИКИ

news обзор (6)
 активизм, закон, цензура (31)
 арт-институции (11)
 архитектура, охрана памятников (3)
 Без рубрики (1)
 белорусский авангард (5)
 гендер, феминизм, квил (23)
 дискуссии (9)
 заслуженный работник культуры (2)
 издания (11)
 институциональная критика (7)
 интервью (46)
 итоги (15)
 круг интересов (2)
 кураторское дело (3)
 лекция (7)
 манифесты, акты, декларации (7)
 материалы па-беларуску (16)
 международный опыт (26)
 некролог (3)
 общество (10)
 опрос (5)
 перформанс (5)
 письмо редактора (3)
 портфолио (4)
 реакции, наблюдения, тенденции (40)
 события, выставки (53)
 стрит-арт, публич-арт (10)
 текст художника (7)
 терминология (7)
 фотография (16)
 художники (38)
 школа критики (3)

названием «Цель», как и более ранние циклы «Дорога Алисы», «Сутин и Бэкон», «Красная шапочка», серия «1931» и др., исследователи привычно обозначают как «экспрессионизм с социалистическим лицом». Экспрессионистская трактовка, манера, язык и социальная тематика. Но в то же время активное использование знаков, символов и текстов указывает на наличие теории и определенной закономерности смыслообразования. Что это — концептуальное искусство или неоэкспрессионистский маскарад?



© Игорь Тишин / «Вчерашний день» / холст, масло / 180x120 см / 2010

Среда обитания и персонажи

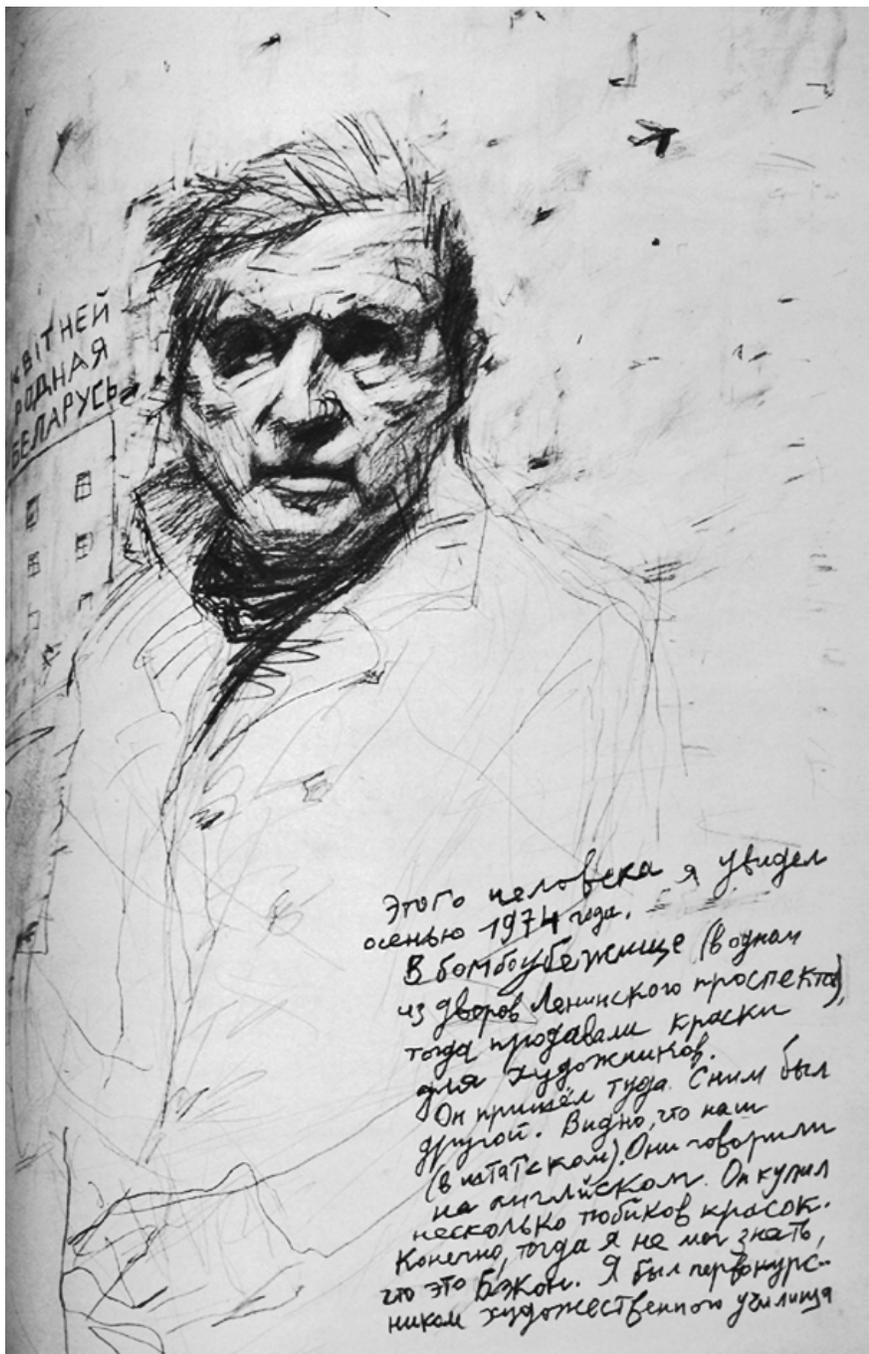
Те, кто пишет о Тишине, обычно используют такие определения, как эстетика абсурда, дикость, чувственность, эстетика без правил и иерархий, бурлеск, парадокс, брутальность и тому подобное. Все это призвано оправдать отсутствие более подробного анализа. Вроде как абсурд — он и есть абсурд. И действительно, реконструкция его произведений представляется весьма затруднительной. Это связано с их путаной многослойностью, а также с подчеркнутым субъективизмом его произведений. Тем не менее, его последовательное обращение к определенным персонажам фото- и кино-мира советского периода, использование текстов, цитат, ссылки на Гончарову, Маяковского, Хармса, его интервью — все это указывает на то, что каждое отдельное произведение содержит в себе определенное послание, это не просто нагромождение разных фрагментов ради создания эклектичной абсурдной картины мира. Кроме очевидных ассоциаций с Де Кунингом, Базелицем, Сутиным, Бэконом возникает еще ряд культурно-исторических ассоциаций, которые базируются не на внешнем сходстве, а на аналогии внутренней структуры. К примеру, приходят на ум фильмы Германа (в первую очередь «Хрусталева, машину!»), драматургия Э. Ионэско и, конечно, «Фердидурка» В. Гомбровича. Все эти произведения, где путаница,

фрагментарность, многослойность и эклектика определяют форму, на самом деле почти не содержат в себе ничего случайного. Все стройно и четко обосновано. Нечто похожее имеется и в живописи Тишина. Экспрессионистская манера исполнения, повышенная импульсивность, страстность, трансгрессия живописной поверхности (которую постоянно выдвигают на первый план, когда речь заходит о Тишине) действительно роднят его произведения с немецкими «новым диким». Вместе с тем в его произведениях так ярко выражен социальный аспект, что я бы скорее назвала в качестве «родственников» Энсора или Даниэля Рихтера. Действительность, которую Тишин, похоже, находит крайне неаппетитной, предстает в его произведениях не столько через импульсивность его исполнительской манеры, сколько через сами образы. Все эти заброшенные интерьеры, хрущевки и коммуналки, «жигули» и «запорожцы», грязные двory, обшарпанные стены, деревянные вокзальные туалеты, бездомные собаки, надписи на заборах, неустроенность, недоделанность, неблагополучие. Все убогое, ветхое, гоголевское, при этом какое-то живое и буйное, как свекольная ботва. А чего стоят персонажи, которыми населена эта тишинская среда обитания! Тут и девочки в школьных платьях с белыми воротничками, и бомжи, и обнаженные женщины с непропорционально большими головами, и самогонщики в масках, и партизаны с автоматами, а также литературные и исторические персонажи. Все это живет и сосуществует в картинной плоскости, рождая ту самую «общую динамическую тотальность», о которой писал Т. Адорно.



© Игорь Тишин / «Пикник» / холст, масло / 200x150 см / 2010

В 1980-е годы, наверное, это была настоящая бомба. Нигилизм, постсоветская грязь и провинциальность, решительный подчеркнутый отказ от всеобщей тогда коммерциализации и эстетизации — все это вроде как свойственно было и минскому авангарду 1980-х годов, тому же Клинову, Акулову, Жданову. Но у Тишина конца 1980-х есть особая разухабистость и размах. Все эти характеристики у него приобретают удвоенную и утроенную силу благодаря решительному введению в живопись концептуального аспекта, его склонности к акционизму и еще весьма специфическому чувству юмора. В большинстве случаев знаковым для тишинской позиции является не логика трансгрессии, а неумолимый процесс делегитимации. Он отклоняет все, что так или иначе может быть сведено к какой-либо методологии или учению. Эта сквозная негативистская позиция указывает на панковское обесценивание всех ценностей. В этом смысле можно говорить, что Тишин впитал негативистский абсолютизм панка глубже и системнее, чем представители минского авангарда 1980-х. Эта общая позиция — то, что сообщает его работам их вес.



© Игорь Тишин / «Бэкон» / бумага, карандаш / 38x24 см / 2004

Индивидуальная мифология

Еще одним важным аспектом творчества Игоря Тишина является созданная им индивидуальная мифология. Она, как из пазлов, составлена из многочисленных культурно-исторических цитат. Большую часть при этом составляют фрагменты, выхваченные из культуры ранней советской эпохи: конструктивистские фотографии Родченко и Лиситского, пионерки с галстуками, пафос сталинского барокко, цитаты из Маяковского и Хлебникова и прочее. Эти цитаты и мазистая манера исполнения, временами напоминающая или пародирующая «суровый стиль», придают его произведениям ретро-эффект, который был уже в ранних его работах, есть и в новых, показанных на выставке «Цель» в 2010 году. Его мифология предстает чем-то сфальсифицированным — и в то же время аутентичным. Причем Тишин и сам себя влетает в мифологическую канву, становится как бы ее частью. Например, можно встретить рассказ о том, как он в 1974 году вживую столкнулся с Бэконом в одном из минских подпольных магазинчиков для художников. Бэкон приезжал в Беларусь на поиски следов деятельности Сутина. Что это — правда или вымысел, документальный факт или мечта? И произведения его, изобилуя подробностями, в то же время создают атмосферу сна или галлюцинаций. Этому способствуют разного рода деформации и искажения, сбивка масштаба. Создается странный эффект, как будто сплетаются в одну ткань документальные фрагменты и химеры. Возможно, ради этого эффекта Тишин обращается к работе с фотографией, а также использует различные комбинации «изображение — текст». О последних, кстати, следует сказать отдельно.



© Игорь Тишин / из серии «Формулы Родченко» холст, масло / 145x115 см / 1995

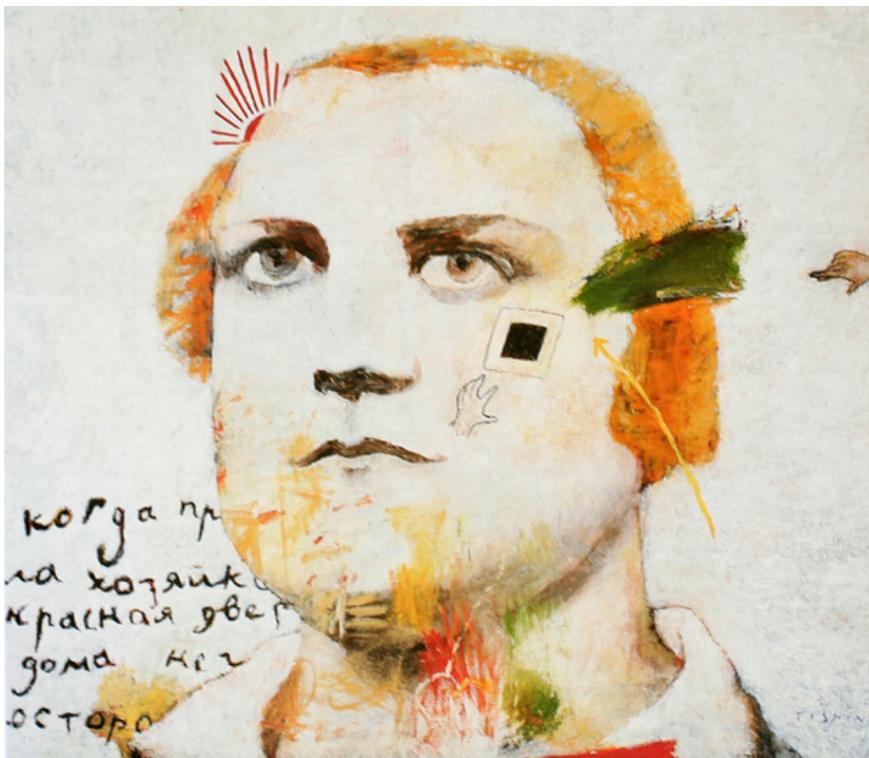
АВС — в картинах

Известно, что традиция использования алфавита как системы знаков (графем), представляющих звуки (фонемы), в изобразительном искусстве очень и очень давняя. Можно вспомнить не только поп-арт, дада и конструктивистов, но и коды и ребусы позднего Возрождения и барокко, каллиграфическое искусство востока и так далее, вплоть до ацтеков и Египта. При всем разнообразии принято выделять два главных принципа: шрифт может быть **написан** и шрифт может быть **изображен**. Если шрифт изображен, он, как правило, теряет свою читаемость, четкие сигналы превращаются тогда в шумы. Это происходило, к примеру, с художниками, расписывавшими вазы в античности, которые чисто визуально копировали буквы как орнамент. Художники вроде Брака или Пикассо использовали буквы и фрагменты текстов из-за их высочайшей изобразительной ценности, как структуру, пятно, как часть композиции, но не как носитель смысла. И в том, и в другом случае буква изображена, но не написана. Когда буквы написаны, то есть читаемы, встроены в изображение как носители смысла, в картине появляется как бы второй слой — вербальный. Любая такая комбинация изображений и слов представляет собой игровое пространство для манипуляций разного рода. Вербальное сообщение может смыкаться с визуальным, противоречить ему или дополнять.



© Игорь Тишин / «Хімія» / холст, масло / 80x100 см / 2010

Тишин в своих картинах и пишет, и изображает буквы. В запутанных многофигурных композициях он, как правило, «изображает» буквы. Они появляются там как шумы, как заборные надписи, иногда читаемые, иногда нет. В портретных изображениях вроде «Устройства человеческого лица» (2008), «Поэта» (2008), «Красной розы» (2001) и других Тишин пишет целые тексты, имитируя записи из дневника или фрагменты писем, часто полностью перекрывая изображение. И тогда мы и читаем, и рассматриваем, и одно наслаивается на другое. Текст выступает в роли коннотации. Конечно, это не тишинское изобретение, однако он использует этот прием так органично, небрежно и убедительно уже с конца 1990-х, что теперь такая композиция прочно ассоциируется именно с Тишиным.



© Игорь Тишин / «Портрет с чёрным квадратом» / холст, масло / 115x145 см / 1998

«Кризис в раю»

Телеги, старые печи, развалившиеся дома, заброшенные дворы — все это дарит Тишину инспирацию. В серии «Кризис в раю» более 20 фотоизображений служат основой для его живописного вмешательства,

при этом в реально существующее пространство Тишин включает второй, мистический слой, и вскрывает теневые стороны нашей действительности.



© Игорь Тишин / «Кризис в раю» / фото, масло / 50x75 см / 2010

В безлюдные заброшенные интерьеры он вписывает деревянные подпорки и сваи, которые ничего не поддерживают; в дворах, где разбросана всякая домашняя утварь, в воздухе материализуются непонятные биообразования и вносят пугающую динамику; над выставленными на улице старыми железными кроватями Тишин имитирует взрывы; по пустым улицам бродит тощий волк на ходулях... Все это непонятно, а поскольку это трудно как-то назвать или обозначить — пугает. Работы похожи на фрагменты одного и того же ночного кошмара, но в то же время в них столько солнца, они так убедительны и правдоподобны. Но самое странное, что симультанный контраст живописной экспрессии и фотографического документализма выглядит в серии «Кризис в раю» абсолютно органично. Живописные атаки Тишина как будто впаяны в изображенную среду. Создается эффект ирритации, зритель получает иллюзию полной достоверности увиденного.

Кто-то видит в серии «Кризис в раю» отражение Чернобыльской трагедии. Можно, однако, рассматривать её как рассказ о неких травматических переживаниях, как какую-то зашифрованную историю, которая произошла когда-то в прошлом или продолжает происходить. И действительно, складывается впечатление, что все эти работы — части одной истории, рассказа о каком-то камерном своеобразном мире, в котором по непонятным причинам все пошло наперекосяк. Тишинские живописные атаки в «канве повествования» как будто материализуют скрытые силы или, возможно, являются мистической персонификацией тривиальных объектов.



© Игорь Тишин / эскиз / смешанная техника на бумаге / 60x80 см / 2007

О роли контекста

Мы можем только догадываться о том, как воспринимает творчество Игоря Тишина западноевропейский зритель, не разделяя нашей коллективной памяти и опыта культурного вакуума. Очевидно, в Цюрихе, Брюсселе, Лондоне, Итоне, Гааге, Кёльне, Малаге, Венеции, Варшаве, Берлине, Эссене, Генте, Клермон-Ферране и Братиславе, где проходили выставки Тишина, его произведения приобретают некоторые иные смыслы и в то же время что-то утрачивают. Однако можно с уверенностью утверждать, что именно здесь, в Беларуси и для белорусов, его творчество чрезвычайно важно. Важность эта заключается в том, что он закрывает собой определенную дыру в нашем культурном пространстве. Чтобы понять это, надо представить себе художественную сцену конца 1980-х годов. Ведь именно 80-е стали периодом наиболее активных формальных поисков. Невозможно переоценить значение «Немиги 17» в те годы. (В одном из интервью Дурейко говорил даже, что целое поколение воспитывалось не в академии, а на произведениях «Немиги»). Не менее значимым было открытие монтажного приема в композиции: творчество Савича, Селещука, Товстика, Скрипниченко вызывало огромный резонанс. Происходила реабилитация Витебского авангарда. Хлынул поток журналов, каталогов («нас называли репродукционным поколением»)… В общем, все были озабочены вопросами формы, все искали новой формы. И каждый стремился к тому, чтобы, найдя собственную форму, язык формообразования, закрепить его, сделать по возможности более плотным, узнаваемым, сбитым. Р. Вашкевич обозначил этот процесс как «поиск собственной оптики». Тишин во второй половине 1980-х занялся прямо противоположным — разрушением собственной системы формообразования, и вообще разрушением «оптики» как таковой. Именно Тишин предпринял попытку дистанцироваться от формы, уклониться от ее диктата. Он иначе, по-новому ставит приоритеты: задача художника состоит не в соревновании в созидании формы, а в обнажении самого отношения человека к форме — и следовательно к культуре.

Сегодня Тишинская уверенная, последовательная позиция является важным феноменом в белорусском культурном пространстве. В его творчестве мы видим решительное, раскрепощенное игнорирование всяких условностей и всяких коммерческих требований. То «тугое пеленание», которое навязывает белорусская художественная сцена сама себе, в творчестве Тишина оказывается не то чтобы преодоленным, а вообще попросту игнорируется. Есть целеполагание — и есть осуществление идеи. И между ними никаких изворотливых манипуляций, уступок, попыток кому-то понравиться или чему-то соответствовать. Поэтому работы он пишет быстро, не делает к ним эскизов и редко возвращается к одной и той же идее повторно. В живописи Тишина чувствуется мощь и уверенность, и в то же время она насквозь наша, своя, «тутэйшая». В ней перекрещиваются индивидуальная независимость художника и целые пласты нашей коллективной памяти. Его творчество — не только часть современного белорусского художественного процесса, но теперь уже и важная часть нашей исторической самоидентификации.

/ впервые опубликовано (на белорусском) в журнале «Мастацтва» / 2011

Tweet

0

Нрави

Читать по теме:

Портфолио: практика сопротивления
Марины Напрушкиной

Портфолио: "геометрический рай"
Сергея Кирющенко

художники игорь тишин

[Предыдущая публикация](#)

[Следующая публикация](#)

Комментарии: 0

Сортировка Самые старые

Добавьте комментарий...

[Плагин комментариев Facebook](#)

Добавить комментарий

Имя *

Email *

Сайт

[Комментировать](#)

[О проекте](#) [Facebook](#)
[Партнеры](#) [Twitter](#)
[Реклама](#)
[Контакт](#) [RSS](#)

© 2011-2012 Art Aktivist. Все права защищены.

Design & Web Development
by Sgustok Studio