

"СТРАСТИ ПО ЛИННЕЮ"

ВАЛЕРИЯ ГРИКОВСКОГО

О Линнее и страстях

Названием своей выставки Валерий Гриковский подчеркивает: Линней, даже если мы плохо помним о его вкладе в науку, жив в нашей культуре, и, более того, страсти вокруг него не утихают, даже если имя его не упоминается. Кто он, Карл Линней? И что за страсти?

Линней – один из основоположников того представления о мире, в котором мы живем. Он – натуралист и врач, но главное – создатель единой системы классификации растительного и животного мира, в которой были обобщены и упорядочены знания всего предыдущего периода развития естественных наук. Страсть по Линнею – страсть по классификации, систематизации, наведению порядка в мире, в том самом мире, который сегодня все больше и больше напоминает хаос информационных потоков, капитала и человеческого сырья.

Важно сказать, что Валерий Гриковский – и ученый, и художник, он – представитель двух миров, науки и искусства. Это и проясняет название эстетического и исследовательского проекта «Страсти по Линнею». Страсть познания может быть движущей силой и художественного и научного поиска. А вот дальше, как правило, пути художника и ученого расходятся. В «Страстях по Линнею» Гриковского пути эти то сходятся, то расходятся. И так происходит в каждой из трех частей экспозиции.

Перекрестки точек зрения в трех частях экспозиции

Первая часть включает две работы: «Большую картину», классический образ которой выстроен из элементарных частиц – небольших бумажных полосок, и «маленькую картину», представляющую собой вогнутое отражение, изнанку «Большой картины». «Маленькая картина» производит вскрытие «Большой картины». «Маленькая картина» – обращенный взгляд «Большой картины». Картина смотрит картину. Картины замкнуты друг на друга, и, кажется, не предполагают появления между ними зрителя. Субъект-зритель расстраивает отношения между картинами. Как только он появляется, экспозиция из упорядоченного космоса Линнея превращается в относительное пространство Эйнштейна. Переменная точка зрения субъекта меняет всю картину, преобразуя ее из научной абсолютности в художественную относительность.

Этот эффект возникает благодаря тому, что каждый элемент «Большой картины» крепится, подобно коллекционному препарату, на энтомологической булавке, причем на разной высоте. Поверхность оживает, колеблется, мерцает между двухмерностью и трехмерностью. Художник выходит за пределы плоскости, а картина на глазах собирается и разбирается. Такова деконструкция «Большой картины» во времена смены аналоговых технологий цифровыми. Элементы этой картины можно парадоксальным образом назвать аналоговыми пикселями.

Вторая часть экспозиции собрана из серии «энтомологических коробок», в которых место научных экспонатов занимают художественные объекты. Объекты эти – эндемические истории. Объекты эти препарированы, представлены в герметичных коробках не в собранном, а в разобранном виде. Кабинетное искусство проявляет свою научную подоплеку. Реликты зрения принадлежит и искусству, и науке.

Третья часть экспозиции – место сборки точки зрения. Что это значит? А то, что не человек собирает картину, а картина собирает человека. Точнее, глядя на реалистическую картину, человек центрирует себя. Художник показывает утопию перспективизма. После радикальной революции рубежа XIX-XX веков, произошедшей в науке и искусстве, возврат к перспективизму, миметологизму, академизму выглядит не просто как наивный возврат к моноцентрации человека, но и как научный тоталитаризм линневского толка.

Три экспозиции Валерия Гриковского показывают, возможно, самую главную проблему сегодняшнего мира, в том числе и мира науки, и мира искусства – страсть по тотальной Большой Картине, которая ведет лишь к ее распаду. Мы становимся свидетелями непрекращающихся попыток ностальгического восстановления Большой Картины.

О технике, о графике

В техническом отношении деконструкция образа производится минимальными средствами – языком графики. Все три части экспозиции графичны. Основой их служит умозрительный черно-белый рисунок. Инструменты художника – бумага, карандаш, клей, скальпель для бумаги. Предельная техническая простота контрастирует с невероятно сложными концептуальными графемами научного письма.

В этом контрасте на свет рождается новая техника, которую Валерий Гриковский называет «минусГрафикой». Трехчастная экспозиция «Страстей по Линнею» – продолжение поиска художника в поле графики, и она парадоксальным образом оказывается не инсталляцией, а графическим письмом. Инсталляция – видимость. Объекты экспозиции – видимый эффект незримого письма.

«Страсти по Линнею» – деконструкция не столько Большой Картины, сколько Большой Истории. Сегодня, когда наука стала религией, когда достаточно произнести священные слова «ученые доказали», и у человека возникает священный трепет, искусство оказывается уникальным местом возможной свободы мысли. «МинусГрафика» оказывается зоной сопротивления «ПлюсСистеме» позитивистской Большой Картины. Если религиозный аспект и проявляется в экспозиции, то вслед за формулой Аби Варбурга «Бог – в деталях». «МинусГрафика» – темная материя «Страстей по Линнею».

Виктор Мазин