

*«Франциско Инфанте-Аранта
- это художник парадокса.»*



ИЗ КРИСТАЛЛА

Ф. Инфанте-Аранте

Редукция идеологии артикулирует себя как «минус-прием». Автор ускользает, становится «пропущенным элементом» в аранжировке языковых клише и штампов.

Артефакты Инфанте — это свободная от идеологии визуальная мистерия. Источником его картины мира служат ресурсы зрительной памяти, собственно мир искусства — творения великих модернистов начала XX века.

Вот рука художника укрощает природную стихию при помощи большого стеклянного экрана. Сквозь него далекий горизонт и синее небо выглядят как части супрематической композиции.

И хотя пафосу автономности артефакта следует доверяться осторожно, потому что его создатель — человек — тоже составляющее природы, все же символически важен момент вычленения артефакта как искусственного объекта, дополнительного к природе. Такая автономность артефакта важна для выявления новых художественных связей между искусственным объектом и природой.

Здесь потребуется несколько более подробное объяснение.

Именно поэтому так важно относиться к фотографиям Инфанте не как к статичным «произведениям искусства», а именно как к документам, фиксирующим его артефакты, которые сами, в свою очередь, всего лишь моменты континуума. Ведь Инфанте начал свою творческую деятельность с группой «Движение» в Москве в 1962 году именно как художник-кинетист.

Время было страшное, нищие художники ютились по подвалам. Цена глотка воздуха свободы была очень высока.

И в это время Инфанте изобретает понятие артефакта, позаимствовав термин из

произведений Клайва Степлза Льюиса.

Изоощренный дискурс этих артефактов заставляет нас ставить под вопрос сами понятия «здесь» и «там», «близко» и «далеко», «симметрии» и «асимметрии». Воздушность этих зеркал, их отражательная способность производят впечатление, что эти объекты в действительности являются органической частью окружающей среды, то есть, что они сами творения природы, а не человека, тогда как искаженные образы, которые они порождают говорят об обратном – что они чужие в этой среде.

Если все вокруг нас – процесс, движение и серийность, то как может художник «остановить мир и удалиться»?

Нет, конечно не может!!! «Презовидцу воздушных стихий, - говорит французский культуролог Гастон Башляр, - он внушает преодоление земных очертаний», интерес к особой энергетичной зоне, где земля встречается с небом. Современная физика вновь рассматривает голубое небо, беспредельное и залитое светом, как эфир.

ЗАЧАРОВАННЫЙ РУКОДЕЛЬНИК

Вот рука художника укрощает природную стихию при помощи большого стеклянного экрана. Сквозь него далекий горизонт и синее небо выглядят как части супрематической композиции.

Земля в проекте художника вторгается в небо верхушками деревьев, ветками кустарника и самой структурой артефакта, утверждая великие смыслы архетипа лестницы. Двигаясь к небу, земля приближает наше существование к высшим измерениям, где царствует сознание белизны, образуя традицию двоичности, обнажающую черноту белого и белизну черного. И тогда возникают вопросы - как Франциско Инфантэ выбирает точку пространства для своих акций и почему ее локальность наделяется универсальностью и фундаментальностью?

Выбор ему предоставляет сама природа. Воздушность этих зеркал, их отражательная способность производят впечатление, что эти объекты в действительности являются органической частью окружающей среды, то есть, что они сами творения природы, а не человека, тогда как искаженные образы, которые они порождают говорят об обратном – что они чужие в этой среде.

Мадрид, кровавое становление режима Франко. Пятилетний Франциско вместе с матерью бежит из страны. В карантинном распределителе в городе Харькове его разлучают с матерью, больше в этой жизни они не увидятся никогда. Он даже не помнит ее имени, остается только пустота. И пустоту эту может заполнить только искусство.

Возвышенность философии Франциско Инфантэ реализуется скромными средствами - фотографиями, возникающими как сопутствующие свидетельства предстоящего результата, его длительности, еще не осознавшей своего ракурса и своей дискретной уникальности. В космическом масштабе голубизна неба предстает

как величественный контекст, придающий форму любому событию. Ось симметрии инсталляции составляет земное пребывание художников, их черно-белая творческая экзистенция, технологическое и инструментальное бытие в предрождении артефакта, скрытый процесс художественной рефлексии. Сам артефакт растворяется в этом трехуровневом равновесии, как дыхание или медитация, знаменуя бескорыстие искусства и его бесцельность, о которой Владимир Набоков говорил как о высшей функции. Франциско Инфантэ-Аранта родился в 1943 г. в селе Василевка саратовской области в семье испанского коммуниста. Воспитывался в испанской семье, в которой по-русски не говорили, поэтому он до сих пор не знает русского языка. Впрочем, в тяжелые годы советского времени такое положение дел было на руку - оно позволяло уберечь себя от репрессий и заниматься искусством. Только искусством. Дар грезовидца позволил Франциско Инфантэ обрести известность уже в 17 лет. Авторская концепция артефактов была открытием на уровне озарения, это было новым словом не только для русского, но и для всего мирового искусства.

Речь о том, что тут другой жанр принципиально и изначально. Жанр по природе, органически обоюдного характера. А, пожалуй, даже и не жанр, а что-то, что за жанром. Позиция. И программа. И серьезная, серьезней, наверно, не бывает.

ПРОСТУЖЕННЫЙ ЭДЕМ

В чем авторитет современного искусства? Очевидно, в тенденции обобщения. Образ, то же изображение обобщается геометрически, или острой живописной манерой, или минимизируясь, или как-то еще, но достигает степени именно некоторого общего случая, в основе которого - однако, конкретный живой образ. Ощутимый. В виде ли открытого конфликта и неприятия современного искусства для одного зрителя, или в виде более или менее упругих деформаций сознания, скрытого до поры двоеверия - для другого, зрителя именно современного искусства.

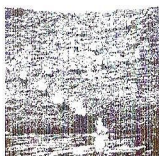
И в-третьих - все та же криминальная революция. В искусстве та же, что и везде. Те же спайки старой МОСХовской номенклатуры и новой урлы вроде КЛАВы - «КЛуба АВАнгарда» Иоси Бакштейна. Конечно, это относится уже не к становлению живописи, а к истории этой живописи, истории с этим искусством, но сообщает ей дополнительный сюжет такой остроты, что он не может не отличить, не обозначить именно это искусство, у которого в открытую на виду уворовывали и уворовали его место.

Искусство отнюдь не обречено по природе на шизоидные качели, метания от Рассадина к Сорокину и обратно, от репрессий и до депрессий... Качели - занятие для присосавшихся, для переразвитой паразитирующей, «науки» постмодернизма,

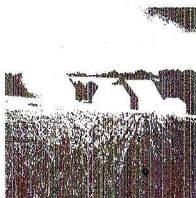
питающейся смертью автора, смертью искусства и для массы наглой, бешеной бездари, эту науку обслуживающей и заодно с ней тараканьими яичками обсевшей плотно кормовые площадки.

В этой нашей дрянной, просто криминальной обстановке Франциско Инфантэ еще, можно считать, повезло. Все-таки попадаются упоминания... Сейчас все знают об артефактах, но никто уже не помнит их автора, их создателя. А между тем, забытый людьми и историей, он жив. И так - он перед вами. Загнанный на дно жизни, потерявший человеческий облик, грязный, голодный и вонючий, но остающийся легендой - он перед вами!

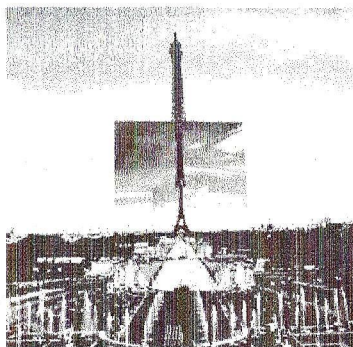
Представляем вашему вниманию подборку наиболее интересных и значимых работ художника, а так же интервью с ним.



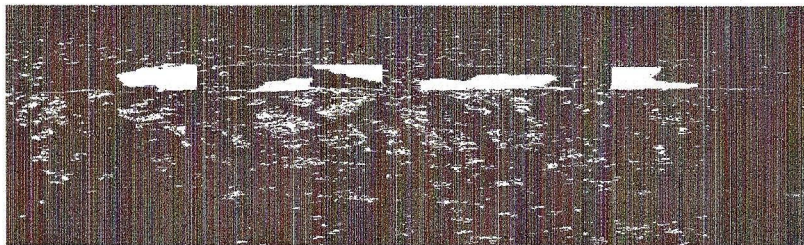
Шествия 3 1991г.



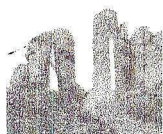
Артефакты.



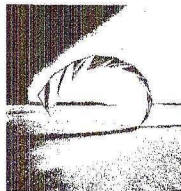
Деревенские впечатления 1995г.



Добавления 1988г. 11



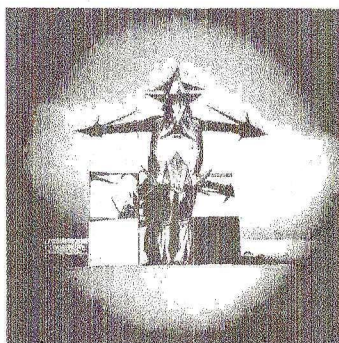
Игра жестов 5 1960г.



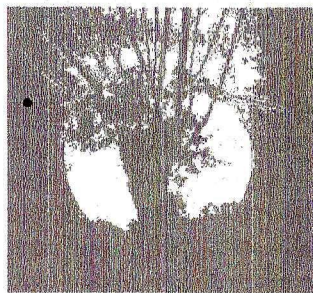
Игра жестов 7 1959



Очаги искривленного пространства 2 1979г.



Спирали 666 1977г.



Странствия квадрата 1983г.

Интервью с Францеско Инфанте-Аранте

*Как вы стали художником?

Школа академического рисования имитировала живопись 19-го века, но как-то внутренние ощущения и некая включенность в мир актуальный, видимо, мешали осваивать это ремесло полноценно. Что-то не ладилось внутри, хотя, судя по отметкам, я рисовал неплохо. Нас учили – вот дальний план, а вот ближний. Но все это было чистой техникой. А что такое искусство, нам не рассказывали. Для меня проблема искусства сводилась к росту собственного сознания.

*Абстракцию Вы придумали сами??!

Может быть, это нескромно звучит, но у меня не было никаких внешних влияний, кроме моих внутренних представлений о бесконечно устроенном мире. В одном трактате Малевича, который ходил в самиздате, я прочитал о Белом. И я решил его попробовать. В то время в Москве продавали только бодяженный один к трем зубным порошком. Это уже потом его стали бодяжить сахарной пудрой. Помню, первую свою дорогу я вынюхал в сортире белорусского вокзала, рассыпав на сливном бачке. Меня вперло так, что я понял - абстракция - вот она, где-то рядом! И я сразу сформировал ее суть. Так устроен мир, но требуется мужество выйти – и что-то сделать. Ты как бы находишься в магнитном поле, и подобно сердечнику, пропускаешь через себя линии этого поля. Находясь в эпицентре этого поля, ты получаешь право формулировать то, что тебе хочется. А именно бесконечность.

*Что это такое – Бесконечность?

А что такое бесконечность, я узнал только под амфетамином, когда пытался перепрыгнуть через киоск «Союзпечати». И по итогу с четвертой попытки сломал себе нос. В больнице я познакомился с Львом Нусбергом, основателем группы «Движение», с которым мы продолжили путешествия по мирам бесконечности. Первые артефакты появились именно тогда. С Нусбергом мы проторчали на амфетамине около четырех лет. Потом он вдруг резко изменился. Стал пытаться соскочить, начал выдвигать нелепые теории, говорил, что водка

- это русское ЛСД. В итоге мы с ним подрались, не поделив - кому первому разгружать фуру с мандаринами. Когда ты под амфетаминами - прет так, что для одного фуры мало, хули там двоим делать. Между нами произошел неприятный разговор, в результате которого он оказался в реанимации, а я в Бутырской тюрьме. Бутырка помогла слезть с амфетамина, спасибо. Но тогда я не знал, на что способен Лева Нусберг, что может этот человек...

***Физлирики в те апостолические времена были страшной культурной силой...**

Да, физлирики были представительной силой, но делалось все именно через меня. Когда в тюрьме я познакомился с теорией множеств математика Кантора, я увидел что его понимание актуальной бесконечности потенциальной бесконечности в какой-то степени соответствует моим представлениям о мире. Меня поразило – я открыл велосипед!

***Я лично думаю, что Вас, несмотря ни на что, можно считать настоящим романтиком, но не в бытовом, а в искусствоведческом смысле. Наблюдение бесконечности и непознаваемости природы было ключевым эстетическим принципом немецкой романтической живописи. Здесь Инфантэ – прямой продолжатель Каспара Давида Фридриха, как мне кажется.**

Каспара Давида Фридриха, с этими его жуткими пейзажами, я не люблю. Немецчина мне вообще не нравится. Мне гораздо ближе творчество Владимира Петровича Козина и, например, Нашивочникова. Из лекций последнего я, кстати, многое почерпнул.

***Но, проскользнув между социальной утопией Нусберга и антиутопией нонконформизма в духе лианозовской школы, Вы создали свою утопию, занявшись своего рода дизайном Природы.**

Выход в природу – это удивительная штука. Поскольку «Белый» для Малевича символизировал «Ничто», после Бутырки я плотно присел на черный. Хотя бы потому что черный было гораздо легче достать в Москве. В любом общественном сортире на любом вокзале цыганки торговали ханкой. Свободно.

Поскольку черный стоил недорого по сравнению с коксом, я посадил на него и Нонну.

***Удивительная все же история – в течение трех с половиной десятилетий Вы и Нонна с настойчивостью буддийских монахов удаляетесь в природу и производите свои таинственные манипуляции со снегом, ветром, водой. При этом в окружающем вас мире так много чего случилось...**

Бывает и так – едешь на машине, и в какой-то момент природа тебя осеняет. Ты получаешь впечатление и сразу хочешь его реализовать. Выскакиваешь из машины, достаешь фуфурь из под Нафтизина и начинаешь заваривать. Ты понимаешь, что именно в этот момент тебе надо шмыгнуть. Кумарит ведь не по-детски! Если ты пропустишь этот момент, то уже к этой точке больше не вернешься никогда.

***Интересно, что никакой особой идеологии, несмотря на старания Нусберга, как-то у вас не было.**

Нусберг - фашист, хотя бы потому что он начал синячить! Это из-за него я сейчас в такой жопе. Он перекрыл мне канал выхода в космос. А как ты вышел за его пределы, – ты никто, случайный дядя. Случай разрушает ситуацию, вот постоянность присутствия внутри этого магнитного поля гарантирует тебе возможность что-то делать. С одной стороны, ты понимаешь, что ты делаешь, а с другой, ты не можешь оценить это. И постоянно ищешь зеркало.

март 2007 г., поселок Радофиниково, 105 км. от Петербурга.

Перевод с испанского Александра Вилкина.