

MATERIA
OSCURA



ТЕМНАЯ
МАТЕРИЯ

ИСКУССТВО
САНТЬЯГО КАРУЗО:
ОБРАЗЫ И СЛОВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ
МОСКВА

БЛАГОДАРНОСТИ



Кике Алькатена
за щедрые наставления;
Мартину Эвельсону за критический взгляд;
Вере Джакони за литературный вкус,
который помог отточить
написанное;
Хулии Торрес за уверенность,
которую вселяет ее слово;
и Андресу Россато за мастерство в самое
темное время. Без них эта книга
не появилась бы.

ВВЕДЕНИЕ



Если бы Сантьяго Карузо родился в XIX в., его имя оказалось бы в одном ряду с именами великих художников-символистов: Яна Торопа, Одилона Редона и Фернана Кнопфа. Его картины, как и картины его предшественников, скрывают истории, погружающие в тайны и неопределенность; они не вписываются в привычные рамки и из-за этого не могут считаться простыми иллюстрациями. Даже если найдется тот, кто увидит в авторе лишь иллюстратора, он не сможет отрицать, что перед ним особенный творец, чьи картины говорят о том, что прежде не было рассказано, а цвета и линии отражают загадочные космогонии и личное мифотворчество. Однако Сантьяго родился не в XIX в., а лишь на закате XX в., а его творчество зародилось и стало крепнуть уже в XXI в.

Несмотря на подкованность в вопросах художественных традиций, его видение отличается от классического подхода XIX в. Лихорадочная изысканность *fin de siècle** — фактор,

* *Fin de siècle* (от фр. «конец века») — принятое обозначение рубежа XIX — начала XX вв., ознаменовавшее смену европейской культурной парадигмы и преобладание в ней черт индивидуализма и отказа от общественной морали. — *Здесь и далее прим. пер.*

оказывающий влияние на его творчество, но никогда не преобладающий. В той же степени, что и ранее названные художники, в живописи он предпочитает поэтическое содержание — в самом прямом и волнующем смысле этого слова, — визуальную метафору, содержащую импульс мысли; она же представляет собой иной поиск, иной вид восприятия. Его не привлекают уже проторенные тропы, он предпочитает своей рукой наносить на карту новые. Старые мастера делали это при помощи компаса и бортового журнала, но новому веку нужны новые мечтатели. И я смело вписываю имя Сантьяго Карузо в это братство. Его эзотеризм — не игра, но неизбежный и пугающий символ: акт творения как высшее проявление магии.

Кошмары могут быть прекрасными. Их темная материя излучает тень, но вместе с ней и незримый свет.

*Эрике Алькатена,
иллюстратор, профессор
английской литературы*



Я — человек, испытавший горе от жезла гнева Его. Он повел меня и ввел во тьму, а не во свет. Так, Он обратился на меня и весь день обращает руку Свою; измождил плоть мою и кожу мою, сокрушил кости мои; огородил меня и обложил горечью и тяготою; посадил меня в темное место, как давно умерших.

Плач Иеремии 3: 1-6

ТЕМНАЯ МАТЕРИЯ



«Жизнь коротка, искусство вечно», — говорили сначала Гиппократ, а затем и Шарль Бодлер. Первый в поисках шифра к знакам тела и его закономерностям, чтобы научиться исцелять; второй, способный излечить душу, в попытках эстетизировать признаки прогрессирующего разрушения тела. Временная пропасть, отделяющая одного от другого, демонстрирует протяженность цепи искусства, которая здесь понимается как *процесс познания*, основанный на эффективном взаимодействии созерцания, памяти и воображения и имеющий в результате частичное, как правило, понимание его предмета. Оба подхода совершают путь от неясности к точности, достигая в единении некой символической абстракции. Поэтому как наука, так и искусство являются средствами на пути к овладению знанием.

Нам также известно, что весь человеческий язык основывается на незримых или неуправляемых аксиомах и связывается в систему определений, взаимодействие которых можно уподобить зеркальному лабиринту. Но тогда какую истину поймает одно из этих всегда кривых зеркал?

Как астрофизик, изучая темную материю, прибегает не к устройствам измерения спектра видимого излучения, а к собственному убеждению о воздействии незримого на зримое, так и художник, проводя аналогии между макро- и микрокосмосом, между вещью и словом, конструирует символическое отражение на собственном языке. *Muta poesis** освобождает чувство, зашифрованное известным, и поэтому я обращаюсь к ней.

Художник видит. Он останавливает взгляд и наблюдает за небом: мантия призрачных волокон окутывает тело обнаруженного; их напряжение поддерживает его где-то высоко, парящим в пустоте.

В пустоте?

Оседая на бумаге, этот туман, воплощенный в красках, удивителен: в нем улавливаются все новые фантазмагии, во взаимодействии визуального стимула красок и первого толкования непознанного. Таким способом, появляясь на бездвижной поверхности, в голове наблюдателя отражается жизнь, чтобы в дальнейшем приобре-

* От лат. «немая поэзия».

сти новую форму, воссозданную в качестве эстетического эксперимента. Так или иначе художник должен отдавать себе отчет в том, что какая-то часть сокрытого всегда выйдет за рамки увиденного. В этом выражаются бесконечность поиска и невозможность полного понимания: в тени все еще таятся секреты и вопросы, которые только предстоит задать.

Логика эстетики, которую я развиваю, зиждется в пространстве, противоположном известному. Я достигаю этого посредством отрицания, обращения к иным определениям сущности. Так, как минимум, я могу сказать, что этой сущностью не является.

Тем самым взгляд старается обнажить это метафорическое тело, проявляющееся в темноте. Обнажить значит открыть. Однако открыть в корне своем значит «*изобрести*», обнаруживая контуры человеческого: про-

никнуть на уровень клетки или выйти за пределы собственного космоса и затем *создать* идею-отражение того, что удалось распознать. Это расширение или открытие заключается в том, что невидимое за счет проявления может быть манифестом новых чувств. Каждая работа, извлеченная из такого тумана, могла бы стать опровержением выкристаллизовавшейся в свете истины. Различить невиданное прежде и осветить его Знанием — явный успех.

Исследование этой бездны и возвращение из нее — череда сокрытого и открытого в танце, где двойственность переопределяет каждое изображение.

Темная материя — это пространство субъективизации и поэзии, увлажненная почва, в которой грибок парадокса и молчания обнаруживает необычные контуры.



ПЕРВОРОДНАЯ РАНА



Сказано:

*Баранам даны рога,
чтобы быть ведомыми Пастырем,
а агнцам — руно,
чтобы ткать белизну Его одежд.*

*Еще сухой,
пьет неустанно
из спокойных вод,
под личиной,
что нам являет из милости.*

*Но по ту сторону лика, позади ушей,
ключ проникает в рану;
его зазубренная форма взломает
улыбку и глаза кощунства.*





▲ ПЕРВЫЕ СГРАФФИТО

Сграффито, 4×2 см кажд., 2001

YAGAN*

Линолеум, 12×19 см, 2001

* Здесь и далее непереверенными остаются названия картин, которые по авторской задумке представлены на иных языках (латинском, французском, немецком).



I. БЕЛАЯ СМЕРТЬ

*Сграффито,
4×12 см, 2003*



II. EROS

*Сграффито,
4×12 см, 2003*



ВОР

Сграффито, 20×11 см, 2005



DAEMON
Сграффито, 5×14 см, 2005



КОЛЛЕКЦИОНЕР
Сграффито, 4×12 см, 2005



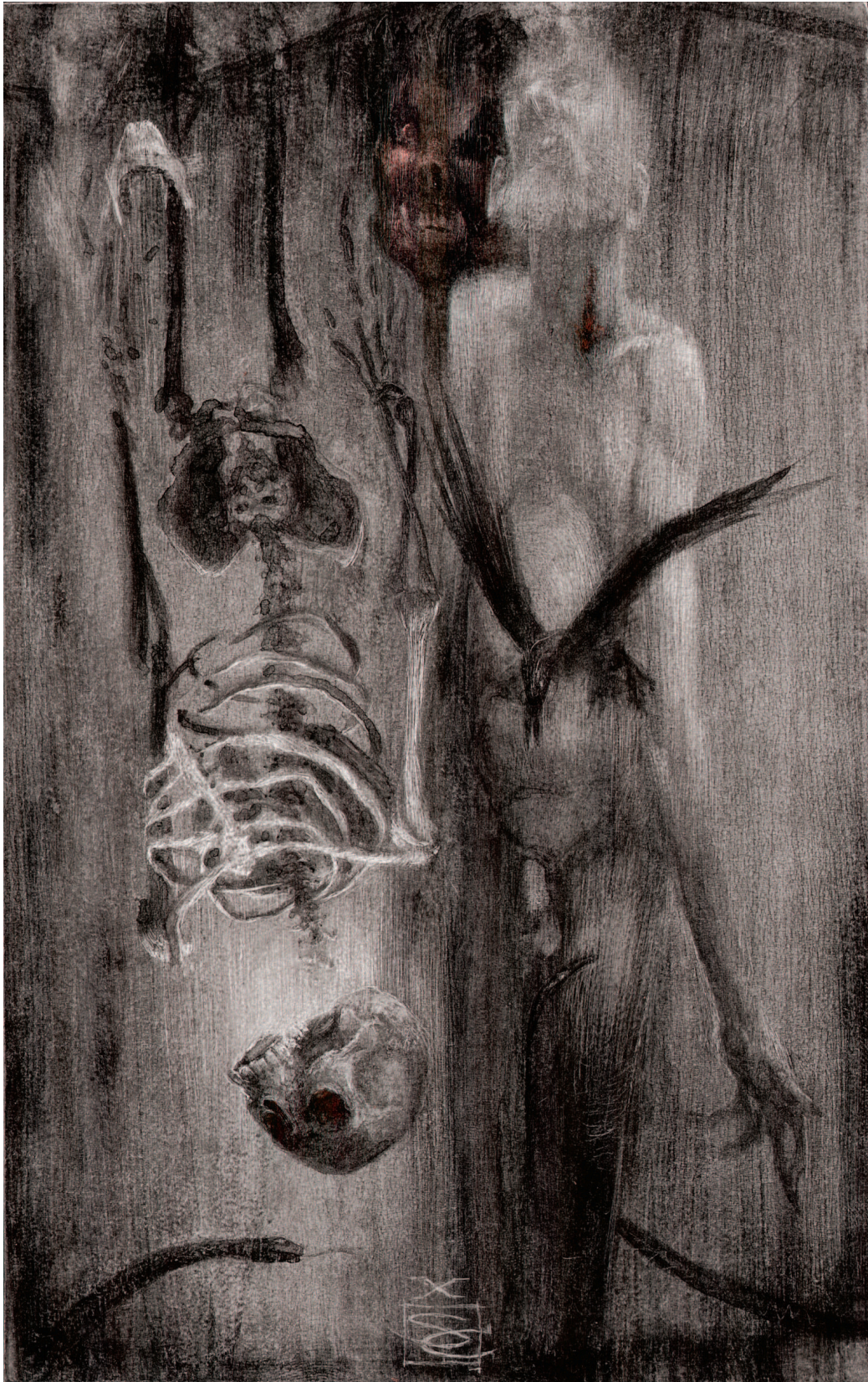
ТАЙНА

Сграффито, 4×12 см, 2005



СЛОМАННЫЙ ИДОЛ

Сграффито, 6×21 см, 2005



У СМЕРТИ

Сграффито, 18×12 см, 2005

ПРЯДИЛЬЩИЦА ТЕНЕЙ ►

Сграффито, 25×35 см, 2005

