

Выход через сувенирную лавку

Контексты актуальности

ЛЮДМИЛА КОМАРНИЦКАЯ

Определение современного искусства как актуального или неактуального сдвигает эстетическую парадигму в сторону примата времени, социально-исторического контекста при восприятии произведений. Своевременность произведения, его соотношение с проблематикой реальности определяет отношение к нему как к актуальному или неактуальному, находящемуся вне поля переживаемых коллективных событий и, как следствие, личностных состояний настоящего. Хрестоматийные категории эстетики «прекрасное» и «безобразное», «комическое» и «трагическое» утрачивают статус ключевых в восприятии и различении объектов искусства. Они становятся второстепенными по отношению к идейной составляющей произведения. Такой метод в искусстве практически и теоретически инициировали художники концептуального искусства в середине прошлого века. Главный американский теоретик концептуализма Джозеф Кошут писал, что быть художником сегодня — значит ставить вопросы о природе искусства. Основная задача концептуализма ему представлялась как коренное переосмысление того, каким образом функционирует произведение искусства или как функционирует сама культура: как может меняться смысл, даже если материал тот же. Анализируя практики художников-концептуалистов,

можно выделить ряд основных принципов их творчества: 1) концептуальное искусство имеет дело не с образами, а с идеями и смыслами; 2) концепция произведения важнее его физического выражения; 3) концептуальное искусство анализирует собственный язык. Цель этого искусства — передача идеи.

Позже концептуальное искусство определенно окажет влияние на развитие разных направлений современного искусства в целом, освобождая художника от диктата материала и формы, приучая зрителя к умозрительному искусству, апеллирующему не столько к эмоциям и ощущением, сколько к мышлению и интеллектуальному восприятию объекта. «Физическая оболочка должна быть разрушена, ибо искусство — это сила идеи, а не материала», — утверждает Кошут. Мир умосозерцаемых идей, как подлинных устойчивых сущностей, затягивает художников своей турбулентностью, где не существует призрачной распадающейся материи.

В 1961 году французский художник Ив Кляйн в поиске новых средств выражения оригинальным образом ставит вопрос о мере чувственности в искусстве, ее очевидной неосязаемости и относительности, имплицитно критикуя такую оценочную категорию произведения. Он предложил продать его «живописную чувствен-

ность», что бы это ни было, в обмен на золотой лист. Во время этой церемонии покупатель давал Кляйну золотой лист, получая сертификат живописной чувственности. Поскольку чувственность Кляйна была нематериальной, покупателю предлагалось сжечь сертификат, в то время как Кляйн бросал лист в Сену. Всего было семь покупок.

Проблема соотношения материального и идеального миров возникает в работе Джозефа Кошута «Один и три стула» (1965), в которой концепция стула представлена в трех видах: материальный объект, фотография объекта и семантическое определение объекта. Работа представляет прогрессию от реального к идеальному. Цель этой работы сводится к осознанию зрителем языковой природы искусства и реальности, осознанию взаимодействия идеи, ее визуализации и словесной репрезентации.

Практики концептуалистов радикально меняют эстетический код искусства, отрицая традиционную модель Канта: «Прекрасно то, что всем нравится без понятия». Адорно справедливо замечает, что красота — это не платонически чистое начало, а результат отторжения того, что некогда внушало страх, что лишь ретроспективно, исходя из телоса этого начала, становится безобразным, как бы отвергая его.

Идея искусства как предмета созерцания с целью трансцендентного опыта опровергается диалектикой истории, направляя художественный жест на преодоление перманентного кризиса не только человека, но и искусства. «Произведение искусства — это не предмет, на который надо смотреть, как все привыкли, а это — средство увидеть», — утверждает Денис Оппенгейм.

Искусство, с одной стороны, становится самореферентным, что означает не только его способность воспроизводить себя, но и способность описывать себя, воспроизводя в этом описании самого себя. С другой стороны, оно становится инструментарием для восприятия непрерывно мутирующего мира, причем вос-

приятия часто радикально критического.

Эстетика классического искусства, архив возвышенного прошлого распадается под жестокостью общественных интенций и необратимым ускорением прогресса XX века. На фоне разрушительных последствий двух мировых войн, коллапса социальных утопий привычная «радость узнавания» в искусстве требует чрезвычайных усилий отвлечения. Становится невозможным, как раньше, легкомысленно затеряться в пшеничных полях традиционных пейзажей, осознавая нервозность, неустойчивость мира. Безбрежные колосающиеся поля гипнотизируют покоем гомогенности, но не дают ответов на онтологические вызовы за их пределами. Острая реакция на тектонические изменения в отношениях внутри общества вынуждает художников рефлексировать над ролью искусства, взаимодействием художника с социумом. Профессионализм художника теперь предполагает не восхождение путем постоянной тренировки ремесла по платоновской лестнице прекрасного от земного к сакральному, а налаживание горизонтальных взаимосвязей между буйным, истерически взвинченным телом художника и столь же неуравновешенным, экстатичным социумом. В такой ситуации возникает неизбежный конфликт в восприятии современного искусства, отдаляющегося от своей классической формы. Умберто Эко описывает причины данного конфликта восприятия: «Когда современный человек сталкивается с противоречиями между искусством и моралью, это происходит потому, что он стремится примирить современную концепцию эстетического с классической концепцией этического. Современная проблема обретения целостности (мы не обсуждаем здесь сам характер этого вопроса) состоит именно в ревизии привычных понятий с тем, чтобы выяснить, какие из них еще соответствуют нашей исторической ситуации, а смысл каких мы утратили».

Проводя собственную ревизию этики современного искусства, немецкий художник Йозеф

Бойс воспринимал искусство как средство политических и социальных изменений. Формулируя свою концепцию социальной скульптуры, художник верил, что общество можно считать единым произведением искусства, которое конструируется каждым индивидом, поэтому любой человек — художник. Художнику Бойс приписывал роль шамана, через которого передается энергия объектов, и он придаст им новые качества и смыслы.

Изменения в творческом методе безусловно влияют на эстетическую парадигму, расширяя совокупность категорий эстетики. Возвращаясь к вопросу о категории актуального как возможной в современном искусстве, следует отметить, что такая категория обусловлена взаимодействием контекстов, в которых современный художник работает.

Первый контекст — это история искусства. Творческий акт совершается в системе координат, заданных историей искусства, на территории определенного художественного опыта. Сознание агентов искусства переполнено фантомами из прошлого и одновременно рвется за пределы пыльных образов. Инстинкт экспериментатора у художника взламывает лед легитимной истории — либо радикально опровергая ее, либо поддерживая ее в прогрессирующем формате. Активные художник и зритель вовлечены в творческий акт трансформации сознания. Выступая адептами новых горизонтов, пусть каждый по-своему, они нацелены на свежий тонирующий жест по отношению к искусству и миру в целом. Художник, создавая свое произведение, наверняка понимает, что его работа встанет в ряд уже существующих и неизбежно вступит в визуальную коммуникацию с ними. Творческому зрителю необходима способность воспринимать новое, не застревая в классических представлениях о «прекрасном». Поэтому работы на бесконечно избитые темы в традиционной технике дискредитируют ключевую идею творчества — создание нового, переводя этот процесс в разряд банальной деятельности эпигонов.



Dennis Oppenheim Reading Position for Second-Degree Burn, 1970

Интенсивное репродуцирование осевых для искусства работ создает визуальный фон, формирующий исторический контекст и представление об искусстве в целом. Их цитируют, на них ссылаются, их тиражируют на самых разных носителях. Неувядающий ваноговский букет подсолнухов в разных форматах украшает множество интерьеров, воплощая венец живописного творения. Показательна история популярности Моны Лизы. Во время розыска похищенного портрета его репродукция появлялась в парижской газете регулярно, что гарантировало «загадочной улыбке» мировую славу и народную любовь. Пара показательных примеров демонстрируют, как импринтируются классические образы в сознание зрителя, затачивая его восприятие современного искусства в историческом контексте. В качественных, профессиональных современных работах, пусть даже неявно, но проявляется знание этой истории и отношение к ней.

Второй контекст — социально-культурный. Фильм британского художника Бэнкси «Выход через сувенирную лавку» — история о том, как успешно эксплуатировать систему современного искусства, максимально адаптироваться к существующему социально-культурному контексту. Необходимо мыслить и говорить на современном языке, знать все, что происходит в мире, все, что делается современниками. Художник находится в постоянном диалоге со своими современниками, со своим временем, водку с ними пьет и даже не закусывает. Он как бы рефлексировает «здесь и сейчас». Живя в глобализированной культуре, приходит осознание того, что больше нет изолированной локальной культуры, есть культура глобального села, в котором происходит постоянный обмен идеями и интенсивные коммуникации. В таком «селе» нет единого центра, оно многополярно. В нем существуют самые разные субкультуры с множеством каналов, транслирующих непрерывный визуальный поток образов и идей. Такая «ризоморфная среда» провоцирует появление самых неожиданных образов, комбинаций и пересечений. «Все изобретения творческой фантазии представляют собой модификации эмпирической реальности. В результате неэмпирическое представляется в виде эмпирического. Задача облегчается тем, что источником происхождения этого неэмпирического является эмпирия. Изображение эмпирии дается новому искусству, сгибающемуся под ее непомерной тяжестью, с таким трудом, что у него пропадает всякая охота к вымыс-

лу. Тем более оно не хочет повторять фасад действительности», — обобщает Адорно суть творческого метода.

Третий контекст — техники и языка. Как происходит творческий процесс? Художник сегодня — это *homo viator*, прототип путешественника. Он постоянно путешествует среди знаков и форматов разных культур, испытывая на себе мобильность и смену состояний. Так рождается новая форма работы — форма путешествия, состоящая из линий, нарисованных в пространстве и времени, в которых проявляется больше траектория, а не конечная остановка. Форма работы выражает скорее скитание, блуждание, а не определенное пространство и время. Художники используют при создании работ любые инструменты технического прогресса. Иногда это сложный трудоемкий процесс, в котором занят не один десяток специалистов. Например, Олафур Элиассон сотрудничает с архитекторами, дизайнерами, физиками, чтобы воплотить свои высокобюджетные объекты.

Четвертый контекст — это личная стратегия, т. е. контекст собственного творчества, когда каждый новый проект — это часть какой-то художественной стратегии, которая сама себя проявляет. Многообразие форм и течений в современном искусстве позволяет художнику выбирать адекватный язык для реализации собственных идей. Проблема выбора языка становится первичной для создания индивидуального объекта.

1. Адорно Т. Эстетическая теория / Пер. с нем. — М., 2001.
2. Эко У. Эволюция средневековой эстетики [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko_Evol.
3. Кошут Дж. Искусство после философии [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://vcsi.ru/files/art_after_philosophy.pdf.
4. Кант И. Критика способности суждения [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/kant/03/0.html>.
5. Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения: Тысяча Плато. — М., 2010.

6. Буррио Н. Альтермодерн. — СПб., 2009.

7. Гельман М. Территория свободы [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.guelman.ru/artists/mg/territoriya-svobody>.

Анотація. Стаття Л. Комарницької «Вихід через сувенірну крамницю: Контексти актуальності» досліджує категорію актуального у сучасному мистецтві. Зміни творчого методу безумовно впливають на естетичну парадигму, що розширює совокупність категорій естетики. Категорія актуального обумовлена взаємодією контекстів, у яких працює сучасний художник.

Аннотация. Статья Л. Комарницкой «Выход через сувенирную лавку: Контексты актуальности» исследует категорию актуального в современном искусстве. Изменения творческого метода безусловно влияют на эстетическую парадигму, расширяя совокупность категорий эстетики. Категория актуального обусловлена взаимодействием контекстов, в которых работает современный художник.

Summary. The article «Exit through the gift shop: Contexts of topicality» by Lyudmila Komarnytska explores a category of the topical in contemporary art. The changes of an artistic method have a great impact on the aesthetic paradigm. Such shift expands a system of traditional categories in aesthetics. The category of the topical is based on the interaction of various contexts in which a contemporary artist works.