

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Ольга Игоревна ТОМСОН / Olga THOMSON

| Современное искусство. Крик неповиновения или смех безысходности? / Modern Art. Cry of Disobedience and Laughter of Despair? |

Ольга Игоревна ТОМСОН / Olga THOMSON

*Санкт-Петербургский Государственный академический институт живописи,
скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина (РАХ), Россия
Доцент, кандидат искусствоведения*

*Ilya Repin St. Petersburg State Academic Institute for Painting, Sculpture and Architecture of the Russian Academy of Arts, Russia
Associate Professor, PhD in Art History
thomson_o@mail.ru*

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО. КРИК НЕПОВИНОВЕНИЯ ИЛИ СМЕХ БЕЗЫСХОДНОСТИ?

На протяжении XX века скорость и время оказались стратегиями будущего, подвергнув изменениям сам облик человека, вобравший в себя что-то от функционирования машин. XX век обрек себя жить по правилам поступательного расширения всех сфер жизнедеятельности человека, а планета сделалась заложником эксперимента, в котором к концу века он почти утратил влияние и превратился из бодрого экспериментатора в подопытного.

Как известно, развитие культуры происходит до тех пор, пока не прервется цепочка «вызов — ответ». Когда адекватный ответ невозможно противопоставить вызову, то наступает цивилизационный надлом, приводящий к «душевному самооттеку». Тогда то и становится необходимой духовная перестройка, которая должна дать ответы на многие вопросы. Только так может появиться шанс на перезагрузку и в этом процессе инициации существенная роль принадлежит искусству.

Ключевые слова: современное искусство, художник-зритель, функция зрения, чувственный опыт, эксперимент, интуиция, модернизм, постмодернизм, цитирование, плагиат, пародия, кибернетика, смерть, смех, отчаяние, вдохновение.

На протяжении XX века скорость и время оказались стратегиями будущего, подвергнув изменениям сам облик человека, вобравший в себя что-то от функционирования машин,

MODERN ART. CRY OF DISOBEDIENCE AND LAUGHTER OF DESPAIR?

The twentieth century had condemned itself to live by the rules of the progressive expansion of all spheres of human life and the planet became a hostage of the experiment, in which at the end of century, it almost lost its influence and turned from cheerful experimenter into the test subject. Culture growth occurs as long as the a chain of "challenge - response". When adequate response is not possible comes a "civilizational breakdown", leading to a "spiritual gravity flow". Then spiritual reorganization becomes necessary. It should give answers in a new series of creative acts. Only in this way a chance to restart can appear. Art plays a significant role in that process of initiation.

Key words: contemporary art, artist-audience, function view, sensory experience, experimentation, intuition, modernism, postmodernism, citation, plagiarism, parody, cybernetics, death, laughter, despair, inspiration.

ставший им верным слугой. XX век обрек себя жить по правилам поступательного расширения всех сфер жизнедеятельности, а планета сделалась заложником эксперимента, в котором к концу века



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Ольга Игоревна ТОМСОН / Olga THOMSON

| Современное искусство. Крик неповиновения или смех безысходности? / Modern Art. Cry of Disobedience and Laughter of Despair? |

он почти утратил свое влияние и превратился из экспериментатора в подопытного.

Считается, что главной ошибкой, несущей гибель любой культуре, является неосознанность происходящего¹. И если бы был найден способ его прояснения, то будущее можно бы было спрогнозировать заранее.

Как известно, развитие культуры происходит до тех пор, пока не прервется цепочка «вызов – ответ»², но когда адекватный ответ невозможно противопоставить вызову, то наступает цивилизационный надлом, приводящий к «душевному самоотеку». Тогда то и становится необходимой духовная перестройка, которая должна дать ответы на вопросы и импульс для творчества. Только так может появиться шанс на перезагрузку и в этом процессе инициации существенная роль принадлежит искусству.

Поскольку на протяжении нескольких веков общество ставило перед искусством задачу воспитания людей без учета иерархических сословий и классовых границ, то и до сей поры сохранившийся интерес к нему не выглядит праздным. Именно через произведение искусства выстраиваются отношения между художником и зрителем, в этом диалоге художник (так исторически сложилось) имеет привилегированное положение носителя универсальной истины о мире. Он до сих пор, несмотря на очевидный кризис в современном искусстве, продолжает быть тем, кто оставляет за собой право поиска смыслов за пределами реальности. Его задачей, как и прежде, остается отражение иррациональных секретов реальности, лежащей за пределами материального, за сложившимися внешними формами жизни, высказывание своих суждений об эпохе, понимание значения всего происходящего. Бесспорных истин не так уж и много, но то, что живопись является одной из них,

родилась, скорее всего, потому, что всецело зависит от света исходящего от Солнца и отражающегося от поверхности холста. Ведь это и есть основы физики зрения³. А потому художники правы, утверждая, что Живописью нельзя обмануть.

Очевидно и то, что функция зрения на планете Земля помогает человеку освоить окружающий мир, а значит можно утверждать, что визуальные формы искусства являются разновидностью письма, фиксирующего мир поверх слов и определений. В произведениях традиционных форм искусства запечатлевается восприятие художника, схватывающего нечто большее, чем свет, отраженный от поверхности, а живописная плоть холста или скульптура несут в себе знания о прошлом и еще не случившемся будущем. Картина никогда не является имитацией ранее увиденного, поскольку выражает инвариантный чувственный опыт творца, к которому нельзя обратиться как к средству, позволяющему вернуться назад, поскольку изображение – это не регистрация информации, а бессловесный способ осознания своего бытия в мире.

И если это так, то вполне вероятно, что внимательное исследование процесса развития искусства в XX веке сможет в некоторой степени проявить для нас образ будущего и может случиться, что все образцы фрагментарной бессвязности, которыми наполнено сегодняшнее современное искусство, окажутся способными обрести целостность и проявить взгляд художника на мир.

Известно, что в XX веке подход к искусству претерпевает резкие изменения. Современными и вызывающими к себе интерес считаются лишь те произведения, которые нарочито и со всей очевидностью проявляют свою степень включенности в эксперимент. Это сделалось характерной чертой нового и нашло отражение в произведениях огромного числа художников, которые стремились рас-

¹ <http://russia.ru/video/fursovbi1/>

² Арнольд Тойнби Постигание истории. <http://lib.ru/HISTORY/TOYNBEE/history.txt#Toynbee101.htm>

³ «Будущее в настоящем»... // 12 ежегодная международная конференция «EVA- 2009». Сб. докладов. 2009. С.230- 238.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Ольга Игоревна ТОМСОН / Olga THOMSON

| Современное искусство. Крик неповиновения или смех безысходности? / Modern Art. Cry of Disobedience and Laughter of Despair? |

ширить свои пространства и вырваться из традиционных рамок живописи и скульптуры, включая в свои работы материалы ранее не используемые в области визуальных искусств. В тело живописи энергично внедрялись бытовые предметы, фрагменты объектов из повседневной жизни. Не останавливаясь на достигнутом в XXI веке художественное пространство расширяется настолько, что в него вкрапляются фрагменты природы, модернизации подвергаются насекомые, птицы, пресмыкающиеся. Эти новые формы искусства со всей своей очевидностью демонстрируют последние крупнейшие международные выставки, где природный мир оказывается частью инсталляции.

Главным отличием нового искусства от его предыдущих форм стал переход от «объективной» репрезентации к личному выражению. Это художественное своеволие требует применения всего спектра имеющихся возможностей, связанных с искусством или совсем далеких от него. Наряду с музейными произведениями, используемыми в создаваемых работах как своеобразные цитаты, часто направленные на усиление достоверности, мастера начинают осваивать технические средства выражения, такие как компьютер, интернет, видеокамера и многое другое, что возникло в бытовой среде и стало расцениваться как повод для расширения горизонтов личного творчества.

Когда-то основной задачей модернистов было желание взять на себя теургические функции и создать новый художественный мир, магически преодолев несовершенство и грубость реальности. Их творчество разворачивалось в пространстве интуиции и подсознания, что являлось гарантией свободы художника от реального мира, где уже вполне активно и весомо развивалась массовая культура. Дозволительно было и то, что многие художественные высказывания мастеров «высокой культуры» могли быть не всегда поняты среднестатистическому большинству современников. И это большинство отверженных, от которого отвер-

нулось искусство, накапливая число – массу⁴, выстраивало свои отношения с миром, наполняя его «массовой культурой».

Миропонимание, присущее художникам начала XX века, возлагало на творца огромную ответственность за будущее, возвышало личность художника, превращая Искусство в единственный вариант мироустройства. Человечество входило в XX век с надеждой на творческое переустройство мира, но уже после двух мировых войн, потрясших Европу, утвердилось в бессмысленности подобных надежд.

Укоренившейся стратегией искусства послевоенного времени, названного «постмодернизмом», стало стремительное вовлечение в пространство эксперимента самой жизни. Это стало своеобразным свидетельством главного интереса художника – основательно утвердить себя в искусстве. И потому он приспособился выражать любую идею любыми способами поверх установленных барьеров, провоцируя развитие синтетических видов искусства, которые до недавнего времени и вовсе не были известны мировой истории искусств.

И если сравнить задачи, определенные модернизмом и постмодернизмом, то между ними обнаружится огромная пропасть, и, казалось бы, не может быть никаких взаимосвязей, потому что новейшее искусство предполагает иную цель, формирует другие механизмы для создания художественных произведений, демонстрируя постмодернистский тип мышления, где «пародийность» становится самой востребованной и выразительной чертой.

Подобное искусство отказывается от «художественности» в его модернистском понимании как ключевого критерия оценки произведения искусства.

На границе 60-х и 70-х годов, в мире создается ситуация, когда индивидуальный голос творца

⁴ Валерий Подорога Число масса. С.Эйзенштейн и теория пафоса // Советская власть и медиа. СПб: Академический проект, 2006.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Ольга Игоревна ТОМСОН / Olga THOMSON

| Современное искусство. Крик неповиновения или смех безысходности? / Modern Art. Cry of Disobedience and Laughter of Despair? |

и его личная ответственность за произведение искусства подменяют набором цитат, сознательно выбранных автором для своего послания из предыдущей культуры. Они вплетаются в ткань нового произведения искусства, а порой являются его единственным смыслом. Благодаря подобной форме цитирования без какой-либо субъективной оценки со стороны автора, который намеренно дистанцируется от им же используемой цитаты, произведение насыщается ироническими интонациями и пародийностью⁵.

Получается так, что язык предыдущего искусства здесь используется как конструктор для создания нового произведения.

На этом фоне, советское искусство этого же периода, при всей своей феноменальной отстраненности от контекста мирового художественного процесса, также тяготеет к цитированию, но диалог с музейным наследием здесь рассчитан на преемственность духовных ценностей прошлого, культурную память, обнаруживающую себя сквозь завесу политических запретов и проявленную художниками как неоднозначное пространство советской реальности, где за определенностью безвременья проступает память о другой культуре и времени.

Интеллектуальная художественная Россия того времени благоговейно несла память о своем дореволюционном прошлом, пытаясь найти в нем формы моральной поддержки и связи с мировыми процессами в культуре XX века.

Их западные коллеги в этот же период сознательно использовали цитату⁶, вовсе не в роли, поэтически точно обозначенной О.Мандельштамом «Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Не-

умолкаемость ей свойственна»⁷, а в роли плагиата⁸, благодаря чему произведение нового искусства оказалось способным нести «следы» предыдущего, а позиция отстраненного цитирования создавала для искусства иммунитет против упреков в адрес художника в свободном использовании цитаты и обвинений в плагиате. Он оказался целенаправлен в своем НЕ отрицании, и скорее даже в утверждении «вторичности», применяя ее как новую художественную идеологию, легко скрываясь за ней от личной ответственности творческого высказывания.

«Я не люблю термина «произведение искусства», поскольку не склонен производить, а термин звучит претенциозно» – говорил один из столпов послевоенного мирового искусства, который превратил высоколубую абстракцию в практический минимализм, до сих пор остающийся популярнейшим трендом современной культуры, Сол Ле Витт⁹.

Этой фразой он словно давал всем понять, что современный художник теперь полностью освобожден от труда, не привязан ни к каким догмам и обладает лишь творческой активностью для свободного экспериментирования и весь предыдущий опыт искусства ему полностью открыт и доступен.

На то место, где раньше находился сам художник, определяемый предыдущей культурой как «творец» или, позднее – «автор», выдвигается его ироническая интонация, а роль стили-, формо-,

118

⁷ Ossip Mandelstam Gespräch unter Dante Gustav Kiepenheuer Verlag Leipzig und Weimar. 1984. S. 34.

⁸ Плагиат (от лат. plagio - похищаю)
http://slovari.yandex.ru/search.xml?text=%D0%BF%D0%B%D0%B0%D0%B3%D0%B8%D0%B0%D1%82&st_slate=0&encid=bse

⁹ Якимович А. Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира 1930-1990. М.: Искусство XXI век. 2009.

⁵ Ханс Зедльмайер Утрата середины. М.: Издательский дом «Территория будущего», Прогресс-традиция, 2008.

⁶ Цитата (от лат. cito — вызываю, привожу)
<http://slovari.yandex.ru/dict/bse/article/00088/50200.htm>



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Ольга Игоревна ТОМСОН / Olga THOMSON

| Современное искусство. Крик неповиновения или смех безысходности? / Modern Art. Cry of Disobedience and Laughter of Despair? |

жанрообразующих элементов берет на себя пародия¹⁰.

Известно, что пародия – это вид сатирического разоблачения, в основе которого лежит смех. Пародия разоблачает противника смехом. Ей всегда присущ момент комического, юмористического. Она доводит до абсурда, обесмысливает враждебный стиль или определяет его недостатки.... Она и строится обычно на контрасте пародируемого и своего стиля¹¹.

Но можно ли рассматривать искусство модерна как искусство для постмодерна враждебное? Скорее – нет, поскольку постмодерн старательно игнорирует любые нормы или созданные предыдущим искусством каноны. Он не вступает с ними в борьбу, так как в основе любого рода противостояния заведомо лежит признание власти того, с чем предстоит бороться. Пародия в постмодернизме может быть определена только как пастиш¹².

Благодаря тому, что в современной культуре, использующей стратегию постмодернистского сознания, где априори отсутствует неуязвимая точка зрения, восходящая к классике, «высокому идеалу», «неприкасаемому образцу», «вечной истине», сама возможность пародировать становится делом невероятным.

В русской традиции пастиш сравним разве что со стебом¹³, эстетика которого отчетливо проявилась в актуальном искусстве России в самом конце XX века.

Стеб в работах современных художников часто становится актом избыточной агрессии, (сила

которой словно выхвачена из реальной жизни) и является своеобразной формой уничтожения в «разрешенных» дозах, определяемых на непродолжительное время стихийно сложившейся группой поклонников данного вида искусства.

Сила стеба зависит от странного соотношения удовольствия от соблюдения норм морали и неудовольствия от их несоблюдения. Современная ситуация в искусстве очень тревожна еще и потому, что художественная критика проявляет необыкновенную мягкость и вялость по отношению к искусству, вовлекающему в свою орбиту уже саму жизнь, а цензура, исходящая из общества, которое пока не выработало приоритеты и не в силах отличить свободу от вседозволенности, выглядит несостоятельно. Стеб как форма, проявленная в современном искусстве, может подвергаться многочисленным трансформациям, поскольку связан с неустойчивыми нормами коллективной морали. Он может однажды превратиться в «самый похабный и отвратительный смех»¹⁴, смех, который существует сам по себе, без желания самого смеющегося, который уже не принадлежит ему и доводит его до смерти, словно он возник при превральном шоке. Такой смертельный смех когда-то был описан великим Томасом Манном в «Волшебной горе». Он возникает как отклик на механическое прикосновение медицинского инструмента к плевре, не контролируется человеком и является следствием шока. Везде и всегда существуют определенные не только культурой, но и природой, табуированные зоны, изолированные и закрытые от любого взгляда и дотрагиваться до них крайне опасно¹⁵. Этот странный смех в современном искусстве становится метафорой, описывающей состояние человека в технократическом мире.

¹⁰ Дьякова Т. Онтологические контуры пейзажа. Опыт смыслового странствия. Воронеж: Изд. Воронежского государственного университета, 2004.

¹¹ Пародия

<http://slovari.yandex.ru/dict/litenc/article/le8/le8-4512.htm>

¹² Пастиш (фр. *pastiche*: от итал. *pasticcio* - стилизованная опера-попурри)

http://mirslavarej.com/content_fil/PASTISH-11869.html

¹³ стеб

<http://ru.wiktionary.org/wiki/%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%B1>

¹⁴ Слотердайт П. Критика цинического разума. Екатеринбург: Издательство Уральского университета. 2001.

¹⁵ Цит. Слотердайт П. Критика цинического разума. Екатеринбург: Издательство Уральского университета. 2001. С. 564.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Ольга Игоревна ТОМСОН / Olga THOMSON

| Современное искусство. Крик неповиновения или смех безысходности? / Modern Art. Cry of Disobedience and Laughter of Despair? |

Что заставляет художника двигаться в сторону эксперимента, толкает к поискам допредметной области восприятия, в которой все возможно, ничего не запрещено и не состоялось. Почему это влечение оказалось выше здравого смысла? «Ведь убийца немножечко анатом. Ведь палач для средневековья – чуточку научный работник. Искусство войны и мастерство казни – немножечко предверье к анатомическому театру»¹⁶, где терзается человеческое в человеке.

К концу 60-х годов XX века «теургическое» искусство модернизма бесповоротно оказалось узким в своих требованиях и призывах к истинному, сложным и невозможно тесным для расширяющейся жизни амбициозного человека, пожелавшего себе не чувств и переживаний, а реакции на сигнал.

Постмодернизм потребовал бесконечного пространства без условностей и иерархий, без канонов и приоритетов, без центра и Бога, демонстрируя миру «автономного»¹⁷ художника, разувевшегося в цельности мира, порвавшего окончательно с ним все связи, но при этом странным образом незаметно для себя вступившего в эпоху глобализма. «Человечество после глобализации – это люди, в большинстве своем оставшиеся в своей шкуре, жертвы неудачного местоположения «Я»¹⁸.

Мир, охваченный человеческим эгоизмом, вдруг перестал быть единым пространством и запустил процесс «душевного самотека», развалился на отдельные частицы, медленно превратился в хаос.

И все же, при всех очевидных различиях модернизма и постмодернизма, расколовших XX век на две части, постмодерн не стоит рассматривать как самостоятельную культурную эпоху, а скорее всего, следует определить ее как переход к новому историческому рубежу. Можно предполо-

жить, что постмодернизм выполняет подготовительную функцию, подобную тем, что уже были проявлены в эпоху маньеризма или декаданса. Он являет собой начало пути, обозначая новые горизонты кибернетического, наполненного светом новых технологий пространства будущего, где свет имеет другую природу.

Мир, где миллионы лет развивался человек, является миром отраженного света, поскольку все, чему мы были свидетелями, проявлено в отраженном свете Солнца, позволяющего нам физически увидеть окружающий мир, освещенный всеобъемлющим светом¹⁹. Сегодня, на наших глазах, осуществляется мечта К.Малевича и свершается победа над солнцем, которое в новых формах медийного искусства замещено источниками, излучающими свет. Мониторы, телевизионные экраны, светодиоды и другие источники света, передающие визуальные динамические изображения, притягательны для человеческой природы. Они сравнимы по силе своего воздействия с костром в ночи для заблудившегося путника. Этот свет готовит новое пространство для жизни человека технической цивилизации, поработанного ею, где коммуникативная сеть, подобно единой нервной системе, начинает демонстрировать весь спектр возможностей манипуляций человеческим разумом, широко используя опыт, накопленный во время эксперимента, собирая расширяющегося человека и сжимая его пространство до бытовой прорехи. Но что там станет со смехом?

В 1904 году, за год до начала чудовищных войн XX века, Леонид Андреев описал свое мрачное предчувствие надвигающегося времени в рассказе «Красный смех», где нестерпимый ужас от беспричинного смеха, с последствиями которого уже не справляется человеческий мозг («Утрата рассудка также почетна как гибель часового на по-

¹⁶ Ossip Mandelstam *Gesprach under Dante* Gustav Kiepenheuer Verlag Leipzig und Weimar. 1984. S. 51.

¹⁷ Это понятие впервые введено Хансом Зедльмайером в работе «Утрата середины».

¹⁸ Слотердаик П. Сферы. Т. 2. СПб: Наука. 2007. С. 512.

¹⁹ Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. М.: Прогресс. 1988.



**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ /
HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS**

Ольга Игоревна ТОМСОН / Olga THOMSON

**| Современное искусство. Крик неповиновения или смех безысходности? / Modern Art.
Cry of Disobedience and Laughter of Despair? |**

сту»²⁰), завершает адский пейзаж за окном, где безраздельно «...в багровом и неподвижном свете стоял сам Красный смех»²¹.

Говорят, что смех побеждает смерть. Но сегодня смех повсюду. Он как безысходность поселился в современном искусстве. Оно отчаянно

кричит, проклиная, разрушающийся мир. Возможно, этот крик рожден надеждой на спасение мира? Но кто станет спасителем? Может быть, тот, кто еще имеет силы оставаться живым, поскольку право на жизнь имеет только живое, потому что живое – вдохновенно и спасительно.

²⁰ Андреев Л. Красный смех
http://www.bookssite.ru/scr/page_114724.html дата обращения 30.01.2010

²¹ Там же.

