



Пушкинский Intr



Летний интенсив
«Мировая история искусств»



Партнер Академии Пушкинского



В поисках
нематериального:
от экзистенциализма к минимализму.
Искусство XX–XXI веков

В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

Вторая мировая война стала границей, которая четко разделила искусство XX столетия на две половины и обозначила серьезный кризис, с которым оно столкнулось. Это кризис, связанный с невозможностью прямого высказывания и с тем травматическим опытом, который получило человечество в годы Второй мировой.

Именно эти проблемы очень хорошо видны на примере творчества Альберто Джакометти, еще до войны обратившегося к изображению истонченной женской фигурки для передачи этого экзистенциального переживания – ужаса, страха.



В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков



Одним из прекрасных примеров этой своеобразной немоты искусства можно назвать работу Джакометти «Женщины Венеции», которую он реализовал очень интересным способом. Получив предложение представить Францию на Венецианской биеннале, Джакометти задумал целую серию из 10 скульптур, выстроенных на едином стержне. Он начинал лепить из гипса хрупкую женскую фигурку, затем счищал часть материала и лепил снова. Подобная методика очень «рифмуется» с тем, что делали в тот же момент мастера лондонской школы (Леона Кософф, Франка Ауэрбаха), которые, начав работу над портретом, стирали изображение и рисовали заново.

В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

Неслучайно еще одним таким своеобразным бегством в сферу чистого искусства стал триумф абстрактной живописи: именно абстракция позволяла художникам того времени концентрироваться не столько на травматическом опыте, сколько на самом ценном, что виделось им в этом мире – на человеческой душе.

Живопись работает как метафора человеческой психики в произведениях немецкого художника Герхарда Рихтера. И, несмотря на то, что к чистой абстракции Рихтер обращался уже в 1980-е годы, сама идея живописи как пространства памяти, с ее многослойностью и сложностью проходящих в ней процессов, у Рихтера присутствовала и раньше. Неслучайно акцент в живописи художников послевоенного времени, абстрактных экспрессионистов Джексона Поллока и Виллема де Кунинга или представителей немецкой информель (таких, как Улли Боумастер) делался не столько на нефигуративном изображении, сколько на сложности самой живописной техники.



В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

В 1980-е годы Рихтер начал много экспериментировать с различными техническими средствами, использовал резиновые мастихины и специальные щетки, снимал непросохшую краску с помощью ткани, добиваясь сложных фактур, наслаивающихся друг надруга. Характеризуя свое творчество, Герхард Рихтер сказал однажды: «Мы видим картину, но мы никогда не видим, что находится внизу, под этими красочными красочными слоями». И для него это – проблема неоднозначности того, что видит человеческий глаз, сложной «метафорической поверхности» и, в более широком смысле, – проблемы человеческой психики и подсознания, которые начали интересовать художников послевоенного времени.



В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

О том травматическом опыте, который получило европейское искусство в годы войны, говорит и то, насколько долго задержалась абстракция на европейской художественной сцене. Собственно, первые попытки выхода за пределы этого абстрактного языка, своеобразного «возвращения к реальности» начали предприниматься лишь в конце 1950-х – начале 1960-х годов. Именно тогда в Париже под идейным лидерством Пьера Листани возникла группа новых реалистов.

Одним из самых ярких художников, последовательно отстаивавших принципы нового реализма, стал Ив Кляйн. Однако реализм Кляйна – принципиально другого толка. Это не «бытописание», как в конце XIX и, может быть, даже в начале XX столетия, – это реализм, предполагающий участие самой реальности в художественном процессе.



В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков



Кляйн создал целые серии живописи ветра, огня и дождя. Он просто оставлял в природной среде покрытые красящим пигментом холсты, предлагая природе самой воздействовать на них и оставлять на них свои следы – следы реальности. Собственно, именно эту идею развивает знаменитая серия картин Кляйна «Живые кисти»: художник, следуя своей концепции реализма, предлагал натурщикам покрыть свои тела краской и оставить их отпечатки на холсте или на бумаге, превращая сам акт создания произведения в своеобразный перформанс. Он называл своих натурщиц «живыми кистями», которые должны работать новым цветом.

В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

Все эти произведения Кляйн исполнил в одном цвете, так называемом «интернациональном синем Кляйна»; краситель, с помощью которого получался этот насыщенный ультрамариновый оттенок, художник запатентовал.

Кляйн является последователем философии Г.В.Ф. Гегеля, который говорит, что свободный дух, являющийся абсолютом, может преодолевать материальные оболочки и, разрушая материю, свободно парить. Отсюда и еще одно название знаменитой серии «Антропометрии» Ива Кляйна – «Люди начали летать». Художник укладывал натурщиц таким образом, чтобы создать прямо на холсте некий воздушный парящий хоровод.



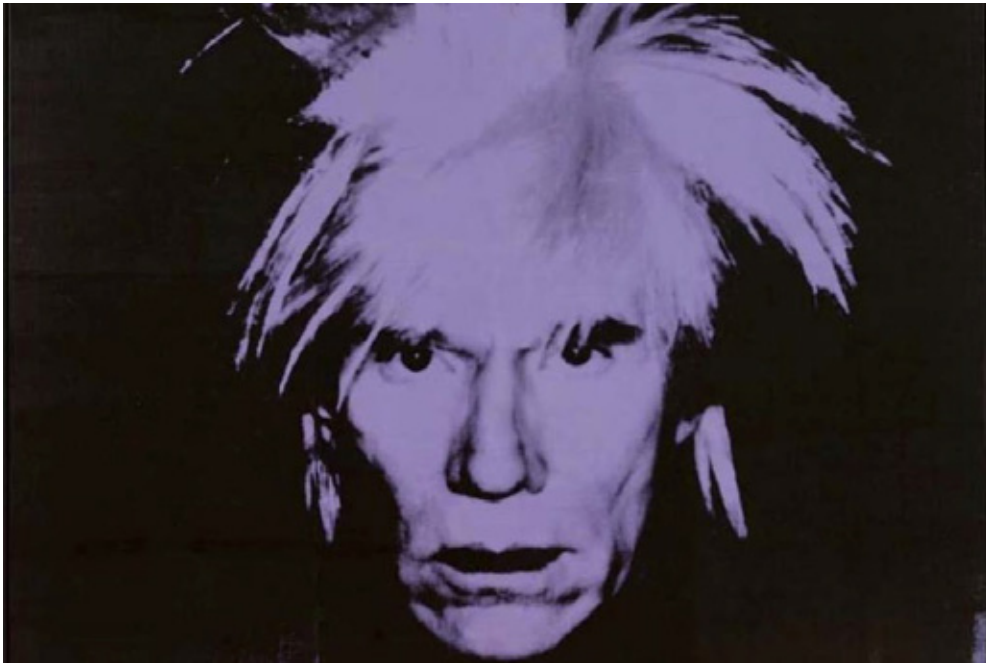
В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

Эта метафора человеческого полета могла бы быть своеобразным символом искусства всего XX столетия, ставившего своей целью преодолеть материальные преграды, государственные границы и говорить о самой важной проблеме, волновавшей художников всей Европы, – об абсолютной творческой свободе, которая не должна быть ограничена ничем.

Эстетику и философию 1960-х годов лучше всего выразило направление поп-арта, лидером которого был Энди Уорхол. В своих работах Уорхол обращался не только к теме массовой культуры (бесконечно изображая банки томатного супа Кэмпбелл и кока-колы или портреты знаменитостей). Не менее интересно то, как художник выстраивал свой собственный имидж, работая над многочисленными автопортретами.



В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков



К жанру автопортрета Уорхол обращался уже в самом раннем своем творчестве; это связано отчасти с его личной биографией – с тем, как маленький мальчик, рожденный в семье эмигрантов, пытался вписаться в американское общество, которое не принимало, отвергало его. Именно тогда, наверное, родилась знаменитая мечта Уорхола стать стопроцентным американцем.

В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

Возможно, еще один поворотный момент в судьбе художника произошел на выставке декупажей Анри Матисса, которую Уорхол посетил в конце 1950-х годов и, увидев работы мастера, задумался не над тем, что значат эти произведения для искусства, а о том, почему на эту выставку стоит такая огромная очередь. Что значит эти маленькие вырезанные бумажки для рядового американца? И ответ на этот вопрос был по-уорхоловски прост – молодой художник понял, что Матисс создал вокруг своего имени определенную мифологию, которая в буквальном смысле слова превращает в золото все, что произведено Матиссом. Собственно, именно в этот момент родилось самое главное произведение Энди Уорхола – миф об Энди Уорхоле, над которым он последовательно работал всю свою жизнь.



В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

Он пытался выстроить свой имидж по законам массовой культуры, соблюдая принцип разделения на личное и публичное и в своих автопортретах как бы «срезая» личное. Мы ничего не знаем об Энди Уорхолье как о человеке. Мы знаем его только как популярную личность, как стопроцентную звезду. Он сам рассказывал о выставке 1965 года, когда, ожидая грандиозных толп посетителей, которые придут посмотреть на самого художника, кураторы выставки приняли решение полностью демонтировать всю экспозицию на время вернисажа. Уорхол ликовал – он говорил, что наконец справедливость восторжествовала, и единственным произведением на собственной выставке станет он сам.



В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

Но именно эта работа над собственным имиджем явилась для Уорхола поводом порассуждать о том, как устроена массовая культура, как тиражирование образа воспринимается современным обществом, по каким законам происходит распространение популярных продуктов; в конце концов, это разговор о том, что обертка, фантик начинают значить в современной культуре гораздо больше, чем то, что в них упаковано. И, собственно, когда мы смотрим на автопортреты Уорхола, мы узнаем черты лица художника, но мы никогда до конца не видим его самого.



В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков



На автопортрете, созданном в 1963 году, его лицо скрывают темные очки, а на выполненном в 1967 мы увидим, как смазанная шелкография фактически превращает лицо Уорхола в огромное красное пятно. Даже на самой поздней работе, выполненной за несколько месяцев до смерти, в восемьдесят шестом году, мы вдруг обнаруживаем характерную христианскую иконографию усекновения главы Иоанна Крестителя. Мы видим голову без тела, которую как будто кто-то держит за волосы, и опять то, что казалось нам лицом, оказывается некоей маской – фикцией, а ведь именно слово «фикция» Уорхол завещал написать на своей могиле. Возможно, это единственное слово сказанное Уорхолом как реальным человеком, подводющим итог собственной жизни.

В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

Поп-арт выразил философию 1960-х годов, поставив знак равенства между произведением искусства и товаром или тиражируемым средствами массовой информации образом; мастера поп-арта, начали использовать художественные средства, которые раньше считались специфичными исключительно для коммерческого искусства: шелкографию, которая позволяла, например, Уорхолу бесконечно тиражировать свои образы, или технику нанесения краски на билборды, которую использует Джеймс Розенквист.

По сути дела, эти новые легко узнаваемые и легко тиражируемые художественные произведения обозначили начало новой эпохи, когда искусство начало сливаться с рынком, представленным целой сетью галерей; это искусство легко продаваемое и легко покупаемое. При этом очень многие художники в конце 1960-х – начале 1970-х годов пытались выйти в своем творчестве за рамки этой «рыночной», подчеркнуто коммерческой эстетики.



В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

Отчасти именно эта ситуация вызвала к жизни такие художественные направления, как концептуализм и минимализм, когда художники вновь вернулись к проблематике чистого искусства, пытались осмыслить в своем творчестве важные онтологические проблемы, и когда искусство начало говорить на языках скорее научных, чем популярных. Именно понимание того, что, как когда-то говорил Поль Сезанн, весь мир лепится в формах шара, конуса и цилиндра, приводят к той мысли, что во второй половине XX века эти шар, конус и цилиндр могли иметь уже совершенно другую природу.



В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

Художники-модернисты, продолжая традиции авангарда первой половины XX века, вспомнили о конструктивизме, о «божественной математике» Пита Мондриана: например, в работах французского художника и скульптора Франсуа Морелле воскресает научно-техническая утопия второй половины XX века. Морелле пытался строить свою живопись по законам математической формулы. В основе каждого произведения Морелле действительно лежит математическая формула), но художник моментально сводит ее к абсурду. Так, знаки минуса, накладываясь друг на друга под углом в 90 градусов, образуют кресты («минус на минус дает плюс»): мы видим, как искусство пытается использовать научную логику, в ту же минуту опровергая ее.



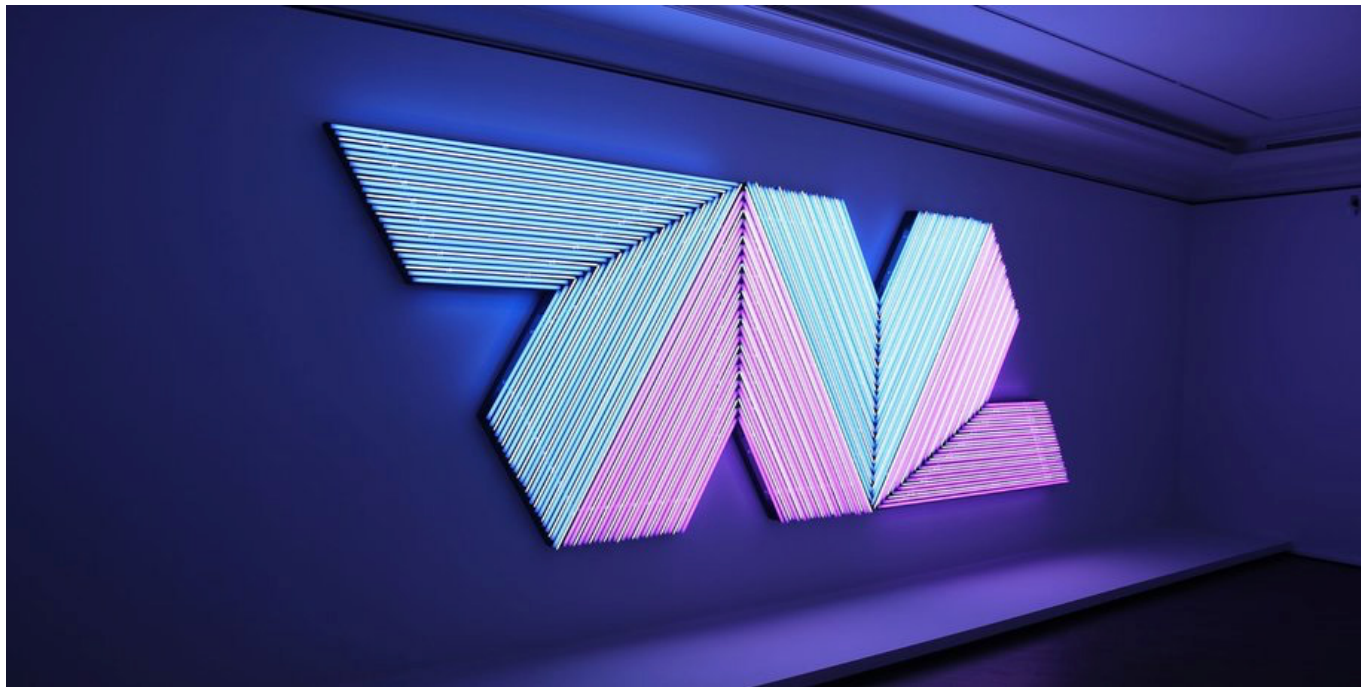
В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

Американский художник-минималист Дэн Флавин, для которого связь с искусством первой половины XX века была очень важна, придерживался скорее принципов советского авангарда, чем традиции Мондриана. Неслучайно свою знаменитую флуоресцентную лампу 1963 года он посвятил абстрактной работе «Зеленая полоса» (1917) Ольги Розановой. На примере этой лампы мы видим, как зеленая полоса Розановой, словно разрезавшая пространство холста, ложится в основу совершенно новых принципов работы художника и с предметом, и с пространством. Используя в том числе и заимствованные из поп-арта принципы узнаваемых образов и рекламной броскости, Флавин обращается не только к плоскости, но и к пространству. Свет трансформирует его и сам не принадлежит теперь только стене или лампе, заявляя еще один очень важный принцип искусства XX века – движение от плоскости к пространству, от картины к средовой композиции.



В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

Когда мы говорим об искусстве конца XX века, мы часто употребляем такое понятие, как «постмодернизм». В том, что же такое постмодернизм, поможет разобраться работа Бертрана Лавье «Императрица Индии II».



В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

Пройдя через увлечение массовой культурой, идеологию которой выразил поп-арт, через аскетизм концептуализма и минимализма, искусство в восьмидесятые—девяностые годы приходит, как и культура вообще, к осознанию того, что, по выражению американской художницы Шерри Левайн, «весь мир наполнен удушьем». Преуспевающий художник суть плагиатор, он обращается к энциклопедиям, чтобы там черпать свои образы; он уже не изобретает ничего нового, а может лишь цитировать и повторять чужие мысли. Собственно, эту стратегию как раз и представляет творчество француза Бертрана Лавье.

Художник, не получивший профессионального образования, по своей основной профессии Лавье – садовник. Во время учебы в школе ландшафтного искусства в Версале он увлекся селекцией.



В поисках нематериального: от экзистенциализма к минимализму. Искусство XX–XXI веков

То, что Лавье делает в искусстве, тоже можно назвать своего рода художественной селекцией, поскольку понятием селекции можно описать принципы постмодернистской эстетики. «Императрица Индии II» сделана Лавье на основе одноименного произведения знаменитого американского художника-минималиста Фрэнка Стеллы, которая представляла собой пример эксперимента с холстами неправильных форм. То, что занимало в 1960-е годы Стеллу, – это попытка превратить живописное изображение в объект, фактически поставить знак равенства между картиной и скульптурным произведением. Используя те же неправильные формы, что и Стелла, Лавье объединяет их с неоновыми лампами Флавина. В результате получается совершенно новый гибрид, меняющий первоначальный смысл работы фактически до неузнаваемости: вместо сухого художественного эксперимента мы видим взрывающую окружающее пространство неонем яркую вывеску, которая говорит нам скорее о проблемах современного урбанизма, – произведение абсолютно коммерческое, яркое и броское, обреченное на успех.

