

МИНИМАЛИЗМ: «ИСКУССТВО ПЕРВИЧНЫХ СТРУКТУР»

Работа представлена кафедрой эстетики

Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

Научный руководитель – доктор философских наук, профессор А. С. Мизунов

В данной статье рассматривается минимализм как отдельная ветвь искусства. Анализируются основные идеи минимализма в искусстве; показано его влияние на все сферы человеческой деятельности. Цель минималистского искусства – активизировать воображение, мысль, отойти от сентиментальной стандартизированной эмоции и банального истолкования художественного творчества. Основная идея минимализма – кардинальное преобразование материала и способов его организации – намеренно акцентирует внимание на том, что предметом искусства должны служить явления, кажущиеся привычными, обыденными, повседневными.

Ключевые слова: минимализм, искусство, пространство, дизайн.

V. Khlopotnikova

MINIMALISM AS THE ART OF PRIMARY STRUCTURES

The article is devoted to minimalism as a separate art branch. The main ideas of minimalism are analysed; its influence on every sphere of man's activity is shown. The aim of minimalism is to activate imagination and thoughts, to refuse from sentimental standard emotions and banal interpretation of works of art. Minimalism's objective is to transform cardinally the material and ways of its organisation. It emphasises that daily or usual phenomena should be objects of art.

Key words: minimalism, art, space, design.

По окончании Второй мировой войны для Америки открылись огромные перспективы, США рассчитывали стать страной – лидером, создающей новое культурное пространство путем организации рынка художественных услуг. В условиях современных глобализационных изменений американская художественная картина мира, как идея середины XX в., известным образом трансформировалась. Так европейская экспансия XVI–XX вв. была направлена на стремление «ци-

вилизовать» другие народы, приобщить их, иногда насильственно, к своим культурным традициям не без выгоды для себя. Но при этом нельзя отказать европейцам в их стремлении понять эти народы и приблизить их к новому образу жизни, что иногда удавалось. Современный же этап «глобализации» имеет целью использовать возможности народов, населяющих страны периферии и навязать им собственное видение мира. При этом американцы не пытались глубоко осмыслить

сложившиеся там культурные парадигмы, скорее они пренебрегали ими. Американская культура, родившаяся как колониальная производная от европейской, очень быстро смогла сформировать ряд самобытных черт, среди которых доминирует позиция уверенного превосходства. Американская культура изначально лишена собственной традиционности, отказываясь наследовать европейской традиции. Культура Америки отказалась от «традиционно-наследуемой» культуры индейцев как примитивной. Она одновременно идет по собственному пути развития и компилирует в себе все возможные культурные формы. Как отмечает К. Клакхон, к концу 1940-х гг. американцы знают о культуре Соединенных Штатов «в антропологическом смысле... меньше, чем о культуре эскимосов». Определяя собственную культуру, он говорит, что «эта цивилизация бизнеса – не военная, не церковная, не ученая. Краткость нашей истории привела к господству экономики, так же как и к упору на потенциальное в противоположность действительному» [1, с. 263].

Америка выигрывала у всего мира, играла действительно важную роль в мировой политике и в мировом искусстве. И так же, как XIX в. бы провозглашен веком Англии и Франции, Соединенные Штаты могли претендовать на XX в. как век Америки.

В 1960-е гг. быстрота и резкость художественных изменений были необычны. Они отражали преобладающее чувство социального отчаяния, невозможность решения человеческих проблем. «Старые оптимистические, либеральные идеологии и надежды, которые поддерживали художников в течение столь длительного времени, предстали как несоответствующие растущему кризису, перед лицом которого мы оказались» [7, с. 354].

В это же время в рамках абстрактного экспрессионизма наметился сдвиг в сторону «радикальной объективности». Все больше места стал захватывать неонатализм – правдоподобие, доведенное до крайности, практически до абсурда. Одной из главных идей «радикальной объективности» было освобождение от «предвзятости», необходимости интерпретации. Предметы должны де-

монстрировать свою собственную – «независимую» – внутреннюю жизнь, способность вызывать эмоции [6].

Видные мастера, ранее приверженные традиционному экспрессионизму, стали работать отныне и в этой манере. Отличали ее одноцветные полотна. Произведения были написаны или составлены из одинаковых, повторяющих друг друга элементов. Резкая контрастность, симметрия, широкое нюансированное распространение плоско положенной краски. Геометрические формы, стандартизированные изображения. Четкость и сдержанность рисунка. В скульптуре появились упрощенные, стандартные формы, геометризмы. Широко использовались промышленные материалы – сталь, пластмассы, алюминий, фанера, техническое стекло и многое другое. Появилась склонность к сокращению, тенденция к «стерильности» произведений искусства.

«Радикальная объективность» проникла во все сферы искусства. Композитор Дж. Кейдж, давая оценку ничем не заполненным полотнам художника Р. Раушенберга, заявил, что «...идеи вовсе не так обязательны. Полезнее даже их вовсе не иметь и, безусловно, надо избегать присутствия нескольких идей. Создав пустые полотна (а полотно никогда не может быть пустым), Раушенберг щедро нас одарил» [4, с. 99].

Художники Франк Стелла, Эллисворт Келли, Агнесс Мартин, Кеннес Ноланд и Дорота Рокберн приняли прохладный, сдержанный стиль. «Я думаю, что я находился слишком сильно под влиянием романтизма абстрактного экспрессионизма», позже заметит Ф. Стелла. «Я начал чувствовать необходимость в таком направлении, которое не было бы столь погружено в гам и шум. Что-то, что было бы более устойчивым в своем значении» [5, с. 164]. Художники часто подчеркивали, что цель минималистского искусства – активизировать воображение, мысль, отойти от сентиментальной стандартизованности эмоций и банального истолкования художественного творчества. Публике предлагается чистая доска, и воспринимающий должен написать на ней своим воображением

то, что захочет и сможет. Скульптор Р. Моррис называл свои работы «блэнк форм» – пустая форма; он говорил, что создает намеренное ничто.

Структурированный, повторяющийся порядок минимализма привлекал представителей художников, таких как Чак Клоуз. «Я заинтересован в сокращении», – сообщил Клоуз. Как и многие минималисты, Ч. Клоуз стремился избавить свои работы от посторонних, внешних ассоциаций и получить полный контроль над художественным произведением [5, с. 166].

Во многом следуя за индустриальным дизайном, как это делали представители поп-арта, минималисты в дальнейшем обращались к методам конструкции, часто нанимая промышленные предприятия, чтобы осуществить задуманное. Уничтожая «прикосновение руки», минималисты поднимали существенные вопросы: кого считать скульптором, и можно ли считать скульптуру, возведенную техникой, произведением искусства? Как заметил критик Лоренс Эллоуэй, «личностное не может быть вычеркнуто использованием технического». К тому же, несмотря на своего рода анонимный характер, каждый объект минимализма, несомненно, был связан со своим мастером. Намного чаще упоминались имена скульпторов, чем названия заводоизготовителей.

Минимализм развивался в эпоху, когда медиатехнологии быстро набирали темп роста, становясь все более изысканными и распространенными. Как следствие, технологии имели тенденцию творить искусство, которое усиливало различия между прямым опытом жизни и посредническими взглядами на нее. Одним из способов заявления о важности этого контраста было предложение работ, видимым содержанием которых была наследственная эстетическая яркость их материалов. Другой способ – создать объекты, противоречащие обыденным представлениям, понимание неизвестного – как способ изображения и обращение к таким формам изображения, как фильм, видео, фотография и иллюстрация, описывающих функциональное назначение объекта изображения. Мини-

мализм может устранить декорации, экспрессивность и цвет, но его самой решительной чертой было устранение подсказок и риторики для понимания объектов. На страницах журнала «Artforum» М. Фрайд, его редактор, поднял вопрос об игре и театральности, как эстетических параметрах минимализма. Он интуитивно понимал, что люди будут ожидать презентацию для понимания минималистских объектов, представленных как искусство. М. Фрайд связывал это с тем, что они будут инсценировать свои наблюдения объектов искусства, заменяя отсутствие значения в работе их собственным пониманием в качестве зрителя. Один из уроков минималистской скульптуры – сложность быть внимательным к себе без обращения за помощью к визуальной риторике камеры, фильмов и телевидения.

Минималистское искусство будучи «интуитивно враждебным» видимому контексту телевидения, рекламы, которое ведет к распаду человеческой реальности, акцентирует внимание на соразмерность во всем. Реклама – главная функция телевидения, и, как сказал Джордж Трой, «прогресс рекламы ведет к разрушению дистанции между продуктом и человеком, который, возможно, потребит этот продукт» [3, с. 77].

М. Фрайд был прав, называя минималистское искусство «идеологическим», не похожим ни на что другое. Очень многое в нем было молчаливо критично в условиях американской культуры. В прошлом минималистский импульс «очистить» работы искусства и эстетический опыт могли выглядеть как пример активного проникновения в 1960 гг. Шестидесятые годы XX в. были временем общего процветания в Америке, при этом многие рядовые американцы оставались экономически слабыми, чтобы размышлять над такими вопросами, как лицемерие правительства, аморальность войны и соответствие запросам повседневной жизни. Популярный скептицизм и недовольство выстроились вокруг вопросов о правах человека и Вьетнамской войны. В этих условиях Нью-Йорк поместил в центр минимализм, который проявился вначале в духе форма-

лизма, поэтапно принимая облик политического жеста.

Жизнь в американском городе в 60-е гг. XX в. была постоянным призывом потреблять продукты, услуги, развлечения в нескончаемом стремлении достигнуть наслаждения и самоуважения. Под видом искусства минимализм предлагал успокаивающие средства от неуверенности в себе и нетерпеливости. Даже тем, кто не мог понять смысл, минималистские скульптуры и картины представляли возможности для размышления.

По истечении полувекового периода своей истории минимализм остается достаточно неоднородным явлением. И в настоящее время исследователи находятся лишь на начальном этапе в решении вопросов, касающихся определения эстетических параметров данного движения. Происходит осмысление событий последних десятилетий, предпринимаются попытки классифицировать технические приемы отдельных авторов, работающих в сфере «минимального» искусства. Для обозначения константных свойств минимализма (свойств, применимых к разным сферам художественной деятельности, – музыке, живописи, литературе и пр.), систематизации относящихся к нему фактов необходимо последовательное изучение творчества его представителей.

Понятие «минимализм» до сих пор не нашло своего строго однозначного определения. Возможно, причина заключается в том, что этот феномен трудно соотнести с привычными эстетическими категориями. Если и возможно охарактеризовать минимализм как эстетическое направление в современном искусстве, то лишь с известной долей условности: слишком разные творческие импульсы ведут к движению «новой простоты». Явления минимализма можно объединить на основе некоторой общей платформы, стимулирующей особые (технические) приемы. Термин «минимализм» не приветствуется критиками – противниками данного направления. Представители минимализма, однако, тоже считают этот термин неудачным, не раскрывающим сути явления. Деятели движения предпочитают иные названия, которые отражают их постоянно растущий инте-

рес к проблемам структурной организации, поиски канонов новой композиционной целостности. «Примат конструкции» художники и скульпторы подчеркивают в таких названиях, как «искусство первичных структур», «искусство ABC», «литералистское искусство», «серийное искусство», «холодная школа», «посткубистическая скульптура». Композиторы используют понятия «системная музыка», «процессуальная музыка», «фазирование», «линейный аддитивный процесс», «блочный аддитивный процесс», «произведения повторяющихся паттернов», «фактурный аддитивный процесс» и др. Чрезвычайно широкое употребление термина «минимализм» расширяет его границы.

Деятели минимализма в различных видах искусства интересует в первую очередь поиск простых, но сильнодействующих средств выражения. Кардинальное преобразование материала и способов его организации намеренно акцентирует внимание на том, что предметом искусства должны служить явления, кажущиеся привычными, обыденными, повседневными. Творчество выступает как вторая реальность, созданная из средств реальности первой – окружающей жизни. Цель такого рода новаций – предельная доступность и элементарность форм, создающая эффект отсутствия таковых, – обусловлена реакцией на сложность и элитарность авангарда 1950-х гг.

Минимализм оказывает значительное влияние практически на все сферы человеческой деятельности. Так, этим термином обозначают актуальное направление в моде и дизайне интерьера, базирующееся на сочетании рационализма и максимальной комфортности и связанное с предельно функциональным способом организации пространства, окружающей среды. Осознание обществом возможности глобальной экологической катастрофы привело к тенденции отказа от излишеств, возврату к традиционным экологически чистым материалам: дереву, стеклу, бетону, металлу. Ускорение ритма современной жизни подняло спрос на «успокаивающие интерьеры», в которых нет ничего лишнего. Простота и лаконизм геометрических и

пропорциональных линий и фигур современного дизайна непосредственно корреспондирует с опусами художников и скульпторов-минималистов 60–70-х гг. XX в. Считалось, что произведением искусства по праву может быть признан любой объект, в том числе предметы быта, продукты серийного производства, и каждый из них уникален, обладает несомненной ценностью.

В конце XX столетия произошел обратный процесс естественного перенесения привычных, элементарных предметов, «существующих всегда», из области художественного творчества в повседневную жизнь. Но, возвращаясь в «родную стихию», они наполнены уже новым содержанием и помещены в новый контекст. Становится востребованным и получает свое реальное воплощение нивелирование границы между искусством и жизнью; то, за что ратовали художники и скульпторы-минималисты, несмотря на кажущуюся утопичность выдвигавшихся ими идей.

Красота и техничность, близость и обширность, независимое мышление и четкое

использование, ощущение возможностей, все это включает в себя живопись минимализма, а также минималистские скульптура, архитектура и дизайн.

Споры о том, можно ли считать минимализм исторически проходящим и уже пройденным этапом, или же он эволюционирует, принимает иные, новые, формы, не утихают и сегодня [2, с. 4]. Сегодня термин «минимализм» можно встретить в самой разнообразной литературе, в серьезных филологических и музыковедческих исследованиях, статьях о новых театральных постановках, в эссе деятелей изобразительного искусства и даже репортажах с показов коллекций модной одежды.

Минимализм притягателен именно возможностью расшифровки сложного конструкта, некой доступностью понимания. Искусство минимализма приглашает к самовыражению ищущих творческой реализации. И это в наших глазах не только является оправданием искусства минимализма, но и вызывает исследовательский интерес.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Клакхон К.* Зеркало для человека. Введение в антропологию. М.: Республика. СПб., 1998.
2. *Крапивина И. В.* Проблемы формообразования в музыкальном минимализме. Нсб., 2003.
3. *Baker Kenneth.* Minimalism. Art of circumstance, New York, Abbeville press, 1988.
4. *Cage J.* Silence. Cambridge, Massachussetts, 1969.
5. *Erika Doss.* Twentieth – Century American Art, 2002.
6. *Finkelstein S.* The Artistic Expression of Alienation. In: Marxism and Alienation. A. Symposium. Ed. By H. Aptheker N.Y., 1965.
7. *Hunter S.* American Art of the 20th Century. L., 1973.

REFERENCES

1. *Klakkhon K.* Zerkalo dlya cheloveka. Vvedeniye v antropologiyu. M.: Respublika. SPb., 1998.
2. *Krapivina I. V.* Problemy formoobrazovaniya v muzykal'nom minimalizme. Nsb., 2003.
3. *Baker Kenneth.* Minimalism. Art of circumstance, New York, Abbeville press, 1988.
4. *Cage J.* Silence. Cambridge, Massachussetts, 1969.
5. *Erika Doss.* Twentieth – Century American Art, 2002.
6. *Finkelstein S.* The Artistic Expression of Alienation. In: Marxism and Alienation. A. Symposium. Ed. By H. Aptheker N.Y., 1965.
7. *Hunter S.* American Art of the 20th Century. L., 1973.