

ПОИСКИ ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННОЙ СКАНДИНАВСКОЙ ЖИВОПИСИ И ДИЗАЙНЕ

*Работа представлена кафедрой теоретической и прикладной культурологии
Санкт-Петербургского государственного университета.
Научный руководитель — доктор философских наук, доцент О. Э. Душин*

Статья посвящена исследованию образа человека в пространственных видах искусства Скандинавии на примере живописи и дизайна. Автором отстаивается точка зрения, что, как и в художественной культуре постмодерна, в скандинавской живописи и дизайне наблюдаются поиски новой эстетики, связанные с иным толкованием человека как творца и как зрителя.

The article is about the contemporary Scandinavian painting and design as the examples of spacious kinds of arts. Author shares the point of view in which the Scandinavian art and design are shown as the searching of new aesthetics in Postmodern art culture. These processes are closely connected with the new outlook of the role of man as Artist and as Spectator.

Важнейшей характеристикой современной культуры постмодернизма является стирание привычных границ между видами и жанрами искусства. Тем самым, складывается сложная полифония искусств, что наглядно демонстрируют современные художественные выставки. Формируется новое отношение к модели, появляется уникальная возможность вообще обойтись без нее, без непосредственного контакта с тем,

что принято называть сюжетом или темой. При этом искусство обретает все более эпатажный характер. Таковы всевозможные инсталляции. Примечательно, как герой романа «Декоратор» описывает процесс зарождения одной из подобных «художественных картин». «Я разглядел барсука прежде, чем наехал на него. Вылезая из машины, чтоб посмотреть, не выжил ли он, я задумался о превратности случая. Барсуки

ведь впадают зимой в спячку. Как он оказался на дороге? Потом я решил, что жалко выкидывать трупик на помойку. Барсук заслуживает большего почтения, размышлял я. И вдруг сложилась картинка. Я увидел отчетливые следы шин поперек черно-белых полосок. Штриховка смерти. Уничтожение, которое несут перечеркивающие друг друга линии. Мне это показалось даже красивым на свой манер. Я взял тушку, почти расчлененную надвое, отвез таксидермисту и попросил его по возможности все сохранить, следы и прочее. Потом я вырезал кусок покрышки, отковырял асфальт на непроезжей дороге и укрепил все это в квадратной алюминиевой раме. Так мне видится барсук – припечатанным к асфальту»¹.

Современные тенденции в скандинавском искусстве широко представлены в творчестве таких шведских художников, как Леннарт Роде и Улле Бертлинг. В скульптурах Адама Фишера, Герхарда Хенинга, Кая Нильсена также отражаются новейшие постмодернистские мотивы и веяния. Творчество этих мастеров весьма далеко от романтических традиций Бертеля Торвальдсена и других художников XIX в. Во главе представителей абстрактного искусства Норвегии стоит Якоб Вейдеманн. Самым известным пропагандистом условной скульптуры выступает Дюре Во. Поиск новаторских идей в скульптуре проявился и в творчестве Пера Фалле Сторма, Пера Хурума, Юсефа Гримеланна, Арнольда Хеукеланна. Важную роль в художественной жизни Норвегии в 1980–1990-х гг. сыграла школа фигуративного искусства. Она представлена такими мастерами, как Бьерн Карлсен, Кьелль Эрик Ольсен, Пер Инге Бьерлу и Бенте Стокке.

Среди финских художников очень много экспрессионистов. «Майнстрим» финской живописи – это размашистые линии, яркие пятна, обозначенные быстрыми росчерками, грубоватые, но выразительные персонажи. Это не картины, а своего рода

крик, жест, удар кулаком по столу. Многие финские художники, которые используют не холст и краски, а современные выразительные средства (видео, фотографию, перформанс), считают себя скорее философами. Искусство для них – это язык, существующий для разговора на вечные темы и решения глобальных вопросов. На этом языке финны говорят с истинно скандинавской серьезностью и с невероятным для северян темпераментом. Например, Теэму Мяки, хорошо известный в Петербурге финский авангардист. Первое знакомство с его творчеством началось в середине 1990-х гг., когда на одном из художественных фестивалей показали его эпатажный фильм «Мой путь», в котором художник сначала долго выясняет отношения с окружающим миром, устраивая натуральный дебош, а в финале отрубает голову живой кошке. Мяки пишет огромные холсты со сполохами и брызгами ярких красок, невероятных персонажей (полулюдей-получудовищ). Также известность Мяки принес его семинар-хеппинг «Be Your Enemy» («Сам против себя»). Это – психологический аутотренинг, заключающийся в изображении картин – триптихов.

Осмысление стратегий современного скандинавского искусства возможно разными путями, но самый доступный – обращение к тем, кого сами деятели скандинавской культуры считают лучшими, кто отмечен соответствующими национальными премиями и призами. В этой связи одним из самых престижных скандинавских конкурсов является *Ars Fennica*. Его первым лауреатом в 1991 г. была финка Маариа Вирккала. Она выступает главным образом как медийный художник, как инсталлятор, работающий и в музейном и в реальном пространствах. Ее творчество можно определить следующим образом: нюанс, медитативность, поэтика. Предмет в ее инсталляциях являет собой сложные понятия и построения экзистенциального плана. Работы художника разнообразны по техноло-

гиям и материалам, но всегда диалогичны и эмоциональны.

Швед Йохан Скотт стал лауреатом Ars Fennica 1992 г. Он учился в Стокгольме в Konsthogskolan, затем в нью-йоркском P.S.I. Его живопись выглядит достаточно модернистски. Скотт нашел собственную уникальную нишу на перенаселенном пространстве абстрактной живописи жестового характера. Он создает монументальные монохромные, а также многослойные цветотональные подкладки, которые как бы преодолевают однозначность монохрома и увлекают зрителя в сферу тактильности. Живопись художника с ее сомнамбулической самопогруженностью просто завораживает.

Художник из Дании Пер Киркеби стал лауреатом Ars Fennica в 1993 г. Это – один из известнейших не только скандинавских, но и европейских художников. Можно сказать, что он наиболее укоренен в традицию. Пройдя в 1960-е гг. через минимализм он в 1970-е гг. сблизился с группой немецких художников и позиционировал себя как представитель нордического ландшафтного романтизма. С тех пор Киркеби, проявивший себя и как писатель, оперировал многими концептами – классицизм и романтизм, анонимность и «нормальная» живопись. Удивительно, что его многообразная арт-практика реально соприкасается со всеми этими понятиями. Киркеби – очень креативен и неуловим для «окончательного» суждения современной европейской арт-элиты: модернист и традиционалист, романтик и концептуалист. Сам он находит свою идентичность в интерференциях между этими базисными для художественного сознания установками.

Еще один яркий лауреат премии Ars Fennica 2002 г. – Хели Рекула – также представляет современные тенденции новейшего скандинавского искусства. Хели Рекула в начале 1990-х гг. завоевала известность фотографиями, на которых она провокационно манипулирует женским телом. На

фотографиях серии «Паломничество» 1996 г. в композиции полотен она использовала тела моделей как идеал современных женских альбомов. На фотографиях молодая женщина выступает в роли праведницы со стигмами на руках. Белый кролик на груди девушки является не только символом чистоты, но по замыслу автора и символом сексуальности. Рекула также снимала серию «Пейзаж» в разных частях света в течение нескольких лет. Пейзаж идентифицируется как точка пересечения цивилизации и природы. Фотографии представляют собой сформированные человеком или природой объекты. При этом они скорее требуют интерпретации как психологические пространства, чем как документально зафиксированные географические предметы.

Исходные точки произведений Ану Туоминен, лауреата Ars Fennica 2003 г., находятся в сфере своеобразных визуальных размышлений. В ее искусстве предметы, слова и рисунки соединяются в одну головоломку. Найденные на толкучке предметы повседневного обихода, зачастую просто мусор (разбитая посуда, старая утварь), преобразуются, но не утрачивают при этом своего собственного смысла. Искусство повседневности играет здесь роль субститута традиционного пространства, создавая иллюзию тривиального понимания системы вещей.

По творчеству основных лауреатов премии Ars Fennica можно видеть, что современное скандинавское изобразительное искусство, как и общеевропейское, концентрируется на новых формах, активно используя при этом соответствующие технические возможности. В целом, это искусство не направлено на человека, оно не антропоморфно и не антропоцентрично. Все редуцируется к неким абстрактным принципам мысли. Например, выставляется унитаз с целью как бы «расшевелить» сознание зрителя. Эта редукция приводит к уничтожению реального художественного образа и подмене его «симулякром». Тем самым,

деятельность творца приобретает прямо противоположный антихудожественный смысл. «Суть антихудожественной деятельности, – отмечает в данной связи Ж. Бодрийяр, – заключается в замене эстетического идеала эпатажом (программой крупного общественного скандала), художественного образа – симулякром, а художественного произведения – инсталляцией»². Таким образом, по мысли Бодрийяра, инсталляция как вид современного творчества разрушает идею искусства в его традиционном понимании.

Символическим примером инсталляции, позиционирующей себя как выражение шведской культуры, которая, в конечном счете, отрицает саму себя, служит описание выставки, данное в романе Эрленда Лу «Лучшая страна в мире». «Художник, – говорится в романе, – построил типичный, выкрашенный в красный цвет шведский летний домик с белым забором и флагштоком – одним словом, всем, что полагается, – но этот домик он поставил на плоту посреди небольшого немецкого озера и поселил на этом плоту трех шведских бритоголовых – подлинных бритоголовых; ...они не уходили, сидели в домике и в основном ничего не делали и пили пиво, еще они показывали палец посетителям выставки и обзывали их нехорошими словами, но через несколько дней им надоело пить пиво и представлять один из образчиков шведского искусства и шведской культуры, тогда они разгромили домик и вплавь удрали оттуда...»³

В своем исследовании, посвященном экстремистским формам творчества в современном искусстве, российский ученый В. Н. Томалинцев отмечает: «Как стихийная изощренность не терпит пустоты и подобно бурному потоку овладевает свободным от культуры и отвоеванным у нее пространством, сметая на своем пути все плохо укрепленные преграды, так и люди, наделенные экстремистским сознанием, будто рыбы пираньи разъедают ткань культуры, нанося особый урон процессам совер-

шения и созидания, расчленив их на элементы изощренности все более низкого примитивного уровня, на плоскую, одномерную ухищренность: секс, насилие, эпатаж... Нечто подобное происходит и в области массовой культуры, тем самым вносящей свою заметную лепту в процесс утверждения и узаконения экстремистских форм сознания»⁴.

Следует признать, что Ж. Бодрийяр в данном случае более категоричен в своих оценках современных форм искусства. «Во многих случаях (Bad Painting, New Painting, инсталляции и перформансы) живопись отказывается от самой себя, пародирует саму себя, изливается сама себя. Пластические отбросы, застекленные, замороженные. Администрирование выделений, иммортализация выделений. Здесь нет даже возможности взгляда, здесь нет перспективы касания, нет мотивации прикосновения, и в самом прямом смысле этого слова – это вас просто не касается. Это вас не касается, так как оставляет вас безразличным. И сама эта живопись совершенно безразлична сама себе именно как живопись, как искусство, как иллюзия, более могущественная, чем реальность. Такая живопись более не верит в свои собственные иллюзии, и впадает в симуляции, в насмешку», – заключает французский мыслитель в статье с символическим названием «Эстетика иллюзий, эстетика утраты иллюзий»⁵.

В романе «Молчание в октябре» датский писатель Грендаль Йенс Кристиан высказывается об утрате смысла и значения авангардного искусства вообще в новейшей культуре. Он пишет буквально следующее: «...разительный пример того, что авангардизм безнадежно мертв, поскольку, когда традиция больше не является авторитетом, а ведь именно против нее направлен протест, когда сама эта провокация – всего лишь часть бесконечного камуфляжа, в который рядится новое направление; то, стало быть, само слово «авангард» есть не более чем малоубедительное оправдание

того факта, что люди не знают дела, которым занимаются, что за душой у них нет ничего, и что они усохшим фиговым листком прикрывают свои претензии называться художниками»⁶. Таким образом, можно признать, что современное скандинавское искусство, ориентированное на авангардные формы, эпатаж, всевозможные инсталляции, аудиовизуальные опыты, переживает совсем не расцвет и подъем, а напротив своего рода упадок и кризис. В нем отсутствует не только образ человека как объекта творческого постижения художника, но и вообще какие-либо определенно выявленные темы и предметы. Сам же протест по отношению к традиционным формам искусства, которым в течение многих лет оправдывался авангард, превращается в некую химеру, пустую выдумку, бессмыслицу, дополняющую, а не преодолевающую абсурдность мира.

Другая сторона современного искусства эпохи постмодерна – это то, что оно, по сути, свелось к бытованию в форме дизайна. И в этом плане скандинавские художники были своего рода пионерами современности. «Гнущееся дерево неоспоримо является уникальным вкладом Скандинавии в искусство дизайна двадцатого века, а вдохновителем и первопроходцем тут был Алвар Аалто», – отмечается в романе «Декоратор»⁷. Действительно, славу, так называемого, «скандинавского дизайна» составили датчанин Арне Якобсен и финн Алвар Аалто. Особенностью их стиля стал функционализм. Автор романа «Декоратор» считает, что функционализм воплощает две добродетели – честность и заботу о людях. И с этим нельзя не согласиться. Стилистика скандинавского дизайна – это удобство и комфорт, но одновременно простота конструктивных решений, отсюда доступность в финансовом плане. По-видимому, в этом отразилась суровость природы и строгость нравственных правил этих стран.

Функционализм, введенный в Финляндии Алваром Аалто и Эриком Брюггманом

в межвоенный период, пропагандировал свободную организацию объемов и пространств, асимметрию композиций, удобство планировки. Здание телефонной станции и кафедральный собор в Тампере, созданные Ларсом Сонком, считаются шедеврами этого направления. Были построены практичные и комфортабельные жилые дома, школы, больницы, магазины, промышленные предприятия. Эстетическая ценность этих зданий заключена в самой их конструкции, выполненной без излишней орнаментации. В послевоенный период основное внимание уделялось проблемам массового жилищного и общественного строительства. Простота и строгость архитектурных форм наряду с широким использованием современных строительных конструкций характерны для творчества многих выдающихся мастеров этого направления (Алвар Аалто, Эрик Брюггман, Вильо Ревелл, Хейкки Сирен, А. Эрви).

Однако, отмечая значение некоторых признанных направлений архитектуры и дизайна скандинавских стран, необходимо подчеркнуть, что как культура постмодерна в целом, так и новейшие формы искусства переживают процесс динамичного изменения и трансформации. Порой то, что еще вчера казалось бесспорно авторитетным и пользовалось повсеместной популярностью, уже сегодня представляется чем-то архаичным и безвозвратно устаревшим. В данном контексте американский культуролог А. Тоффлер показал, как убыстряющееся невиданными темпами течение жизни влияет на творческую деятельность и ее восприятие, остроумно назвав это свойство культуры «эфмеризмом». «В прошлом, – разъяснял он смысл данного неологизма, – мы видим фундаментальные изменения в стиле искусства исключительно в пределах человеческой жизни. Стиль школы держался, как правило, на протяжении целого поколения. Сегодня быстрота изменений в искусстве мешает видению – зритель едва успевает “увидеть” развитие ка-

кой-либо школы, изучить ее язык, так сказать – как она исчезает»⁸. Российский ученый М. С. Каган также отмечает, что если в конце XIX столетия импрессионизм господствовал почти 35 лет, то «наиболее постоянная школа XX века – абстрактный экспрессионизм – сохраняла свое влияние более двадцати лет, а затем ее сменил бурный “поп”, продолжавшийся, быть может, лет пять; “оп-арт” сумел завладеть вниманием публики на 2 или 3 года, затем неожиданно возник “кинетик-арт”, чей смысл есть быстротечность; смысл же создаваемых им “мобилей” состоит в “стремлении вызвать у зрителей чувство максимального непостоянства и максимальной мимолетности”, и это уже содержательная, идейная, я сказал бы, характеристика кинетического искусства; сейчас “идеи приходят и уходят с безумной скоростью” – по приблизительным подсчетам “она увеличилась в 20–100 раз по сравнению с прошлым столетием”⁹.

В заключение, следует еще раз подчеркнуть, что скандинавская культура в целом играет важную роль в традициях общеевропейского дома. При этом она имеет свою специфику и особенности, обусловленные прошлым ее культуры (в частности, лютеранством), ее природным миром. Ей присущи строгость, простота, функциональ-

ность, что отразилось в соответствующих направлениях дизайна, архитектуры, скульптуры. В этом смысле она ориентирована на человека, на его непосредственные жизненные потребности, и стремится быть ближе к человеку. С другой стороны, авангардная культура эпохи постмодерна отрицает не только образ человека, но и определенный объект художественного творчества как таковой. Тем самым, происходит редукция не только предмета, но и самого искусства. Оно превращается в форму эпатажа, провокации, инсталляции инсталляций, становясь, таким образом, «симулякром», призрачной реальностью, которая лишь увеличивает абсурд этого мира. Однако это совмещение канонов, стирание границ, взаимодополнение искусств, динамизм и перманентная трансформация направлений дают и свой положительный инновационный эстетический эффект, рожают новые формы искусства, формируют новую оптику взгляда человека на мир и себя самого. Таким образом, можно констатировать, что в современном скандинавском искусстве конца XX – начала XXI в., а оно во многом имеет значение европейского авангарда, на первый план выдвигается проекция активного поиска новой эстетики.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Эгген Т. Декоратор. СПб., 2004. С. 150.
- ² Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000. С. 96–97.
- ³ Лу Э. Лучшая страна в мире. СПб., 2003. С. 241–242.
- ⁴ Томалинцев В. Н. Поиск на грани творчества и экстремизма. СПб., 2001. С. 53.
- ⁵ Бодрийяр Ж. Эстетика иллюзий, эстетика утраты иллюзий // Элементы. № 9.
- ⁶ Грендаль Й. К. Молчание в октябре. СПб., 2003. С. 93.
- ⁷ Тургрим Э. Декоратор. С. 149.
- ⁸ Тоффлер Э. Шок будущего / Пер. с англ. Э. Тоффлер. М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. С. 195–196.
- ⁹ Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. СПб., 2001. С. 273.