

Чекмарёва Марина Александровна, кандидат искусствоведения, методист 1 категории. Государственный Эрмитаж, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34. 190000. march2@yandex.ru

Chekmareva Marina Aleksandrovna, PhD in Art History, methologist. The State Hermitage Museum, 34 Dvortsovaia Emb., 190000 Saint Petersburg, Russian Federation. march2@yandex.ru

ВЫХОД ИЗ ПОСТМОДЕРНИЗМА ВОЗМОЖЕН?! НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НАЧАЛА XXI ВЕКА

IS THERE EVEN A WAY OUT OF POSTMODERNISM? NEW TRENDS IN FINE ART AT THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

Аннотация. Статья посвящена проблемам кризиса постмодернизма в изобразительном искусстве, а также поиску новых идей, концепций, интерпретаций и образов в творчестве известных современных художников Западной Европы, США, Китая, России и других стран. Автор моделирует и описывает образ человека постмодернизма. Он был концептуально создан философами XX в. и растиражирован в кино, литературе и изобразительном искусстве известными мастерами второй половины XX и начала XXI столетий. Человека постмодернизма можно охарактеризовать как «homo infelices» – «человек несчастный». В статье приводятся основные средства выразительности, которыми пользуются мастера разных видов искусства, передавая различные эмоциональные состояния человека постмодернизма. Автор делает акцент на основных характеристиках личности, проявлениях человека и общества, актуальных для постмодернизма. Также автором была проведена попытка (основанная на произведениях признанных мастеров постмодернизма) описания того мира, в котором существует «homo infelices». Отталкиваясь от собирательного образа человека постмодернизма, сверяясь с ним, как с образцом, своего рода камертоном, – автор обозначает изменения в визуальном поле, концепции, интерпретации в произведениях известных мастеров, созданных в разных странах: России, Великобритании, США, Китая, Индонезии и др. Таким образом, мы можем говорить о начале формирования нового образа человека, принципиально отличающегося от предыдущего, что позволяет говорить о начале движения к выходу искусства из кризиса. Хотя, безусловно, это еще не стало мейнстримом в искусстве. И многие мастера еще находятся в состоянии осцилляции, между постмодернизмом и новой эпохой.

Ключевые слова: постмодернизм; метамодернизм; искусство новой эпохи; образ человека постмодернизма; образ человека новой эпохи; автор; искренность; изменчивость; гуманизм.

Abstract. The author studied the problems of the crisis of postmodernism in the visual arts and the search for new ideas, concepts, interpretations, and images in the works of famous contemporary artists from Western Europe, the USA, China, Russia, and other countries. The author modelled and described the image of a postmodernist man. It was conceptually created by philosophers in the 20th century and replicated in cinema, literature, and fine art by famous masters of the second half of the 20th and early 21st centuries. A man of postmodernism can be described as “homo infelices” – “an unhappy person”. In the article, the author presented the main means of expression used by masters of art, conveying various emotional states of a postmodernist person. The focus was on the main characteristics of personality, manifestations of a man and society, which were relevant for postmodernism. In addition, the author made an attempt to describe the “homo infelices” world, based on the works of recognized masters of postmodernism. The image of a postmodernist man is a kind of reference point for the author, a tuning fork that helps to see changes in the visual field, concepts, and interpretations in the works of famous masters from different countries: Russia, Great Britain, the USA, China, Indonesia, etc. Thus, we can talk about the beginning of the formation of a new image of a person, fundamentally different from the previous one, which allows us to talk about the beginning of the movement towards the exit of art from the crisis. Although, of course, it has not yet become mainstream in art. And many masters are still in a state of oscillation between postmodernism and the new era.

Keywords: postmodernism; metamodernism; the art of a new era; the image of a postmodernist man; the image of a new era man; the author; sincerity; variability; humanism.

Уже несколько десятилетий хорошим тоном являются рассуждения о кризисе постмодернизма, усталости, скуке, повторяемости образов, отсутствии новых идей. Философы создали больше десятка концепций и терминов, которые должны, по их мнению, охарактеризовать новую эпоху. В исследовании Александра Павлова «Постпостмодернизм: как социальная и культурная теории объясняют наше время» [11] обозначены различные попытки преодоления постмодерна и критические замечания об их несостоятельности и неполноте. Наибольшую популярность сегодня набирает «метамодернизм», предложенный Тимотеусом Вермюленом и Робинот ван ден Аккером в «Заметках о метамодернизме»

в 2010 г. [2] и дополненный в 2017 г. сборником «Метамодернизм: историчность, аффект и глубина после постмодернизма» [17]. Однако, в наши цели не входит анализ теоретических споров философов. Актуальная задача — осмыслить образ человека постмодернизма, созданного мастерами XX и начала XXI столетий и, опираясь на него, выявить те изменения, которые появляются в произведениях современных художников по всему миру. Конечно, эта статья не претендует на исчерпывающую полноту. Это попытка автора выявить новые трактовки, изменение интерпретации образа человека постмодернизма художниками новой эпохи разных стран.



Илл. 1. Выставка Ансельма Кифера "Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce" (Andrea Emo) («Когда эти сочинения сожгут, они наконец дадут немного света» (Андреа Эмо) в Палаццо Дукале. Венеция, 2022. URL: <https://gagosian.com/news/museum-exhibitions/anselm-kiefer-palazzo-ducale-venice/>

Если судить по одному из важных событий арт-сцены 59-ой Венецианской биеннале, проходящей сейчас, и выставок, ее сопровождающих (ретроспектива Аниша Капура в Галерее Академии, Йозефа Бойса в Палаццо Чини и Ансельма Кифера во Дворце Дожей), то институционально поддерживаются яркие представители постмодернизма. Особо стоит отметить, что одной из главных тем последней Венецианской биеннале наряду с апокалиптическими и постапокалиптическими сценами, стал феминизм, что отразилось даже на гендерном отборе художников [1]. К участию пригласили всего лишь около 10% художников-мужчин. Выбор обладателя главного приза, «Золотого льва» — проект Британского павильона «Feeling Her Way» Сони Бойс также посвящен этой теме. Его пространство было декорировано коллажами с раздробленными, повторяющимися принтами, геометрическими скульптурными формами с отполированными, блестящими поверхностями и экранами, демонстрирующими записи репетиций пяти певцов. Если обратимся к форме, то это своего рода «стандартный набор» приемов таких направлений как поп-арт, нео-поп-арт, минимализм, видео арт, собранных вместе и нанизанных на остовах феминизма и других актуальных ныне явлений. Но ничего нового, что могло бы выйти за рамки привычного постмодернизма, нет.

Да и название проекта Ансельма Кифера "Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce (Andrea Emo)" («Когда эти сочинения сожгут, они наконец дадут немного света» (Андреа Эмо)) (Илл. 1) доводит до предельного концептуального и визуального решения идею деструкции мифа, культуры, цивилизации, погружая зрителя в пространство тотального разрушения и разложения постапокалиптического мира. Эта выставка стала своего рода гигантской иллюстрацией «конца истории», символично расположившись в главном здании правления самой долгой республики — Венецианской республики, которая просуществовала 1100 лет, и в великом памятнике архитектуры Палаццо Дукале.

Но что же делать дальше? Ловить ветер перемен.

В разных частях мира стали появляться произведения искусства, которые начинают выходить за рамки круга тем и приёмов, предложенных постмодернизмом. На протяжении столетий образ человека оставался главной темой размышлений художников о настоящем. Они создавали идеальный образ человека своей эпохи. Отталкиваясь от образа человека, созданного мастерами постмодернизма, можно обнаружить формирование нового образа в произведениях известных художников.

Но какой он — человек эпохи постмодернизма? Очень точно, на наш взгляд, ответ был дан в знаменитой экзистенциальной трагикомедии Федерико Феллини «8 ½», вышедшей на экраны в 1963 г. Между главным героем — режиссером, который находится в творческом кризисе, Гвидо Ансельми — и кардиналом состоялся принципиально важный диалог:

«Гвидо: Ваше преосвященство, я несчастлив.

Кардинал: А почему Вы должны быть счастливым? Ваше предназначение не в этом. Кто говорит, что в мир входят, чтобы быть счастливым?» [19, p. 126].

Таким образом, человек постмодернизма — человек несчастный, «homo infelices», потерянный, лишенный любви, одинокий, скучающий, в глубоком творческом и личном кризисе, не способный созидать гармоничное, величественное и значимое, а порой и вообще творить.

Феллини показывает этот диалог Гвидо с тенью кардинала в профиль, которая по своим очертаниям похожа на уплощенные, лишенные телесности, словно обожженные огнем скульптурные бюсты Альберто Джакометти.

Художники второй половины XX и начала XXI вв. в разных странах и на разных континентах разработали целую «энциклопедию образов человека несчастного», разрушающегося, утрачивающего свою целостность.

Ведь, после слов Ницше о том, что «Бог умер», человек живет конечной жизнью и перед лицом смерти его охватывает ужас, от которого кричат герои на картинах Френсиса Бэкона, Жана-Мишеля Баскии и др. Американский художник Рафаэль Монтанессе Ортис издал в 1962 г. «Деконструктивизм: мани-

фест», в котором он провозглашает: «Мы указываем на себя пальцем и признаемся, выкрикивая откровение, что гнев и страдание, скрытые за спокойным лицом, служат смерти, причем смерти не только духовной... Наши крики боли и гнева исказят наши лица и тела, мы будем кричать «к черту смерть», своими действиями мы поднимем шум, который сотрясет небеса и ад. Из этого материала и будет состоять наше искусство, то, что создано, будет уничтожено, то, что собрано, будет разобрано, то, что построено, будет разрушено» [4, с. 458].

Еще один принципиально важный момент, который определяет отбор средств выражения для мастеров постмодернизма. Если бога нет, то нет и первичной создающей силы — божественной красоты. Поэтому художники-постмодернисты разрабатывают множество различных приемов для передачи деструкции, разрушения человека, мира, материи — всего.

Они используют различные формы деформации в своих произведениях. Вот лишь некоторые из широкого спектра приёмов. Например, Френсис Бэкон превращает своих моделей в пластилиноподобные аморфные массы и размывает им лица и тела. В скульптурах и на полотнах Маркуса Люперца объекты лишены твердой конструкции, у них отсутствуют части тел. Стирание и наложение изображений становится излюбленным приемом Герхарда Рихтера и Жана-Мишеля Баския. Выцветание и смазывание часто использовал Энди Уорхол.

Кроме того, очень важной темой является расчеловечивание, дегуманизация человека. Человек постмодернизма — это не единство духа, души и тела. И тело — не совершенное и прекрасное, а бесформенное: своего рода избыточная плоть, мясная туша, выставленная напоказ, как в картинах Люсьена Фрейда. Человек-монстр появляется в таких инсталляциях, как «Необычные видения: «Ожидание» Эда Кинхольца (1964–1965 гг.) или «Бильярдный зал» (1993) Эда Кинхольца и Нэнси Реддин и др. «Человек-животное» [2, с. 18] воплощен в работе «Другое “Я”» (2014) Мэта Коллишоу, в триптихе Френсиса Бэкона «Три этюда у подножия распятия» (1944) и многих других. «Человек-животное всегда очарован самим собой» [2, с. 19].

Человека постмодернизма охватывает тотальное одиночество, от которого страдают модели Люсьена Фрейда, как например, на картине «Спальня отеля» (1954), выпадают в оцепенение на полотнах 1950–1970 гг. Дэвида Хокни, «Буги-вуги в Риме» (1953) Ренато Гуттузо, «Молодой современник» Раскина Спира (1958) и многих других.

Изменяется восприятие человека: продолжается линия дегуманизации, начатая Мартином Хайдеггером в формулировании понятия «das Man» в «Бытие и Время» (1927). На картинах герои показаны застывшими, словно погруженными в глубокий сон наяву, как в картине Дэвида Хокни «Человек в музее (или ты в неправильном фильме)» (1962) или Люсьена Фрейда «Большой интерьер, W11 (по мотивам Ватто)» (1981–1983) и др. Эту неральность, искусственность бытия отмечал Стен Брэкидж в 1963 г. в статье-манифесте «Метафоры видения»: «Наш век стремится искусственно, материалистически спроецировать себя в абстрактное пространство и реализовать себя механически, потому, что ослеплен внешней реальностью в пределах своего видения и органическим осознанием свойств своего восприятия, даже физических свойств его движения... Они творят там, где их страх создал в этом величайшую необходимость» [4, с. 470–471].

Тема сна волнует многих мастеров еще первой половины XX в., начиная с Джорджо де Кирико и сюрреалистов. Она становится до бесконечности повторяемой у художников постмодернизма вплоть до наших дней. Так, главный проект 59-й Венецианской Биеннале получил название «Молоко сновидений» по книге художницы Леоноры Каррингтон.

Мир постмодернизма — жесткий, агрессивный, холодный, циничный, отчужденный от человека мир. Этот мир является перед зрителем в холодной роскоши модернистской архитектуры американских особняков и интерьеров Дэвида Хокни, в описаниях бедного, грязного, беспросветного быта у представителей школы «кухонной раковины», таких как «Туалет» (1959) Джона Брэтби, «Мать, купающая ребенка» (1953) Джека Смита, чудовищных комнатах, таких как «Государственная больница» (1966) Эда Кинхольца, тотальных инстал-

ляциях «Человек, который улетел в космос из своей комнаты» (1985) или «Туалет» (1992) Ильи Кабакова и др.

Мир и природа также заброшены и покинуты. Они созвучны внутреннему состоянию «homo infelices» постмодернизма. Этот мир запечатлен в постапокалиптических пейзажах Ансельма Кифера, таких как «Пути» (1986), в картине британца Деррика Гривза «Шеффилд» (1953) и многих других. В них нет места человеку. Он исчезает вслед за богами и героями. Их обитель разрушена и пустынна, как на полотнах серии «Валгалла» Ансельма Кифера (2016). Лестница Валгаллы задрожала, по ней не поднимаются герои и валькирии.

Человеку постмодернизма плохо везде. Он утратил понятие о Рае, о родине — он вечный мигрант, но сил двигаться дальше уже нет, как у героя Ильи и Эмили Кабаковых в работе «Человек, перелезающий через стену», также известную как «Вечный эмигрант» (1995/2004) или на картине «Иммигрант» (2006) Куоно Галионе.

В эпоху постмодернизма искусство интерпретируется как акт деструкции и деконструкции. Рафаэль Монтаньес Ортис в работе «Деконструктивизм: манифест» провозглашает: «Искусство, задействующее процессы разрушения, очищает, ибо оно несет смерть и потому дарит жизнь» [4, с. 459]. «Художник должен задействовать процессы, свойственные глубокой бессознательной жизни, процессы, которые неизбежно приводят к возвращению в хаос и разрушение» [4, с. 460]. Однако визуальные акты деструкции появляются намного раньше, например, в серии 1957 г., состоящей из 58 работ П. Пикассо, посвященных авторской интерпретации полотна Диего Веласкеса «Менины» (1656), или серии Френсиса Бэкона из 50 картин, созданных в 1950–1960 гг., по мотивам знаменитого шедевра Веласкеса «Портрет папы Иннокентия X» (1650). Художники разрабатывают широкую шкалу деструкции от актов вандализма в акциях Ай Вей Вея, например, «Ранняя ваза династии Хань» (1995), физического уничтожения чего-либо, например, протыкание, разрезание ножом холста «Надрез» (1961) и «Пространственный концепт, конец Бога» (1963) Лучо Фонтана и обугливание огнем листов картона Ивом Кляйном в огненной живописи «Без названия» (1961), создании «саморазрушающейся» композиции Жаном Тэнгли «Посвящение Нью-Йорку» (1960) и превращение его в спектакль разрушения, причинение боли физической и моральной в перформансах Марины Абрамович, например, «Ритм 0» (1974), демонстрации пустоты Ивом Кляйном на выставке «Пустота» (1958). Своего рода ироничный «диагноз» этому времени, проблеме современного творчества поставлен Ильей Кабаковым в инсталляции «Отчаяние художника, или заговор бесталанных» (1994), а ранее в 1960 г. был описан в романе Альберто Моравия «Скука» [8, с. 1–3].

Благодаря опытам тиражирования и использования шелкографии Энди Уорхола, разрушается само понятие «художник» и критерий уникальности произведения искусства. Уроки Дюшана были выучены и доведены до предела. Теперь «автоматическое письмо» может создавать механизм, лишенный сознания — «Мета-матик» (1958) Жана Тэнгли. Человек больше не Творец, он производитель разрушения и саморазрушения. «Саморазрушающееся искусство выражает одержимость разрушением, избиением, которому подвергаются отдельные люди и массы людей», — писал в манифесте «Саморазрушающееся искусство» (1960) Густав Мецгер [4, с. 437]. «Палитра из грушевого дерева превратилась в ведро, кисть — в нож, топор и дубинку», — писал художник Георг Базелиц в манифесте «Инструменты художника» (1985) [4, с. 506].

Всё становится искусством. Клас Ольденбург в 1961 г. в тексте «Я за искусство» сделал попытку описать важные изменения и расширение рамок искусства: «Я за искусство, которое имитирует человека, которое может быть комичным, если нужно, или жестоким — каким угодно... Я за искусство ржавчины и плесени... Я за искусство нижнего белья и искусство такси. Я за искусство рожков мороженого, брошенного на бетон. Я за величественное искусство собачьего дерьма, возвышающегося, словно собор... Я за искусство плюшевых мишек, ружей и обезглавленных кроликов, взорвавшихся зонтиков, изнасилованных кроватей, стульев с переломанными коричневыми костями, горящих деревьев, кончиков петард, кури-



Илл. 2. Две скульптуры в Нью-Йорке. 2017. Артуро Ди Модика. Атакующий бык или Бык с Уолл-стрит. 1989. 340 × 490 см. Кирстен Висбал. Бесстрашная девочка. 2017. Бронза. 130 см. URL: [https:// www.visbalsculpture.com/sculpture-fearless-girl.htm](https://www.visbalsculpture.com/sculpture-fearless-girl.htm)

ных костей, голубиных костей и коробок, в которых спят мужчины...» [4, с. 447–449].

Какое общество окружает одинокого, покинутого человека постмодернизма?

Согласно Хайдеггеру, это общество «das Man». Когда наше здесь бытие (Dasein) в мире экзистует не аутентично, оно производит «das Man». Это нечто абстрактное, механическое, некий искусственный интеллект общества или коллективное сознание. Это общество культа не духовных, а материальных ценностей. Идеал — обыватель общества потребления, возводящий вещи в культ. Ярким примером является поп-арт с его монументальными памятниками «Прищепка» (1976), «Ложка-мост и вишня» (1988), «Огрызок» (1990) Класа Ольденбурга. И постепенно человек становится такой же вещью, которая должна быть новой, с определенными параметрами, модными формами, как на знаменитом коллаже Ричарда Гамильтона «Что же делает сегодняшние дома такими разными, такими привлекательными?» (1956), выполняет функции вещи, как в инсталляции Чжана Хуаня «Мир» (2003) и многих

других. Ценность человека не больше стоимости банки супа. Он превратился из субъекта в объект. Он не живет своей жизнью, а смотрит шоу, которое бесконечно продолжается в обществе спектакля.

И даже город, архитектура постмодернизма деструктивны. «Нам нужна архитектура, в которой есть нечто большее. Архитектура, которая истекает кровью, устает, кружится и даже ломается. Архитектура, которая загорается жалит, рвет и рвется под давлением... Архитектура должна пылать», — считали участники международного архитектурно-дизайнерского кооператива Кооп Химмельб(л)ау, опубликовав в 1980 г. текст «Архитектура должна пылать» [4, с. 504–505].

Возможно ли выйти из этого?

По мнению Александра Дугина, выздоровление — обращение к высокой культуре, философии, расшифровке смысла, наслаждение произведениями искусства, религии, жизнь духа [6].

Но что же нам предлагают художники?

Все больше известных мастеров находят в себе силы говорить о сложных вещах и о себе серьезно, без иронии, без



Илл. 3. Чжан Хуань, 15 июня 1964 г. 2008–2012. Холст, пепел. 37,5 × 274 см. Courtesy of Pace Gallery. URL: <http://www.zhanghuan.com>

инфантильного «фана». И самая важная тема — человек. Какой же он, человек новой эпохи?

Вероятно, первым громким заявлением, которое вызвало широкий резонанс, стало противостояние постмодернизма и идей новой эпохи на примере двух скульптур в Нью-Йорке. Артуро Ди Модика в 1989 г. создал знаменитое произведение «Атакующий бык», которое стало символом Уолл-Стрит и экономики, которая сметает все и вся на своем пути. Эта тема была подхвачена китайским скульптором Ченом Вэнлинем в работе «То, что ты видишь, может быть нереально», ставшей реакцией на экономический кризис 2008 г. В ней изображен бык, взлетающий вверх на исходящих из него газах и пригвождающий к стене мужскую фигуру с рогами на голове. Существуют версии, что это никто иной, как Бернард Мейдофф, создатель самой крупной финансовой пирамиды в истории. А «выхлопные газы» — это намёк на обман¹ [15].

Однако, напротив «Атакующего быка» 7 марта 2017 г. появилась «Бесстрашная девочка» (2017) Кристен Визбал (Илл. 2). Как отмечала скульптор, она «позаботилась о том, чтобы её черты были мягкими; она не вызывающая, она смелая, гордая и сильная, но не воинственная» [18]. Между авторами разгорелся скандал, так как Ди Модика совершенно справедливо настаивал, что «Бесстрашная девочка» меняет концепт его «Атакующего быка». Если отбросить феминистический дискурс, столь актуальный сейчас, то можно заметить иное послание. Это показ человека новой эпохи — поэтому запечатлена девочка, как символ будущего, а не женщина. Она не бьется с быком, не уничтожает. Она ему противостоит своим бесстрашием. Она не боится. И агрессивный бык, сметающий все на своем пути, останавливается.

У человека новой эпохи появляется потребность в искренности вместо едкой ироничности. Он сбрасывает социальные маски и не хочет быть идеальным, с четко установленными параметрами и функциями — как фотографии в соцсетях.

Художники начинают обращать внимание на непостоянство человеческой природы, его изменчивость, а главное, на разнообразие и уникальность каждого. Ярким примером может служить монументальная работа китайского художника Чжана Хуаня «15 июня 1964» (2008–2012) (Илл. 3). Это гигантское изображение Мао Цзедуна и его многочисленного окружения во время принятия важного решения в развитии страны — поворота политики от СССР в сторону США. Эта черно-белая многофигурная композиция разворачивается на холсте площадью 37,4 метра и выполнена пеплом благовоний из буддийских храмов Китая. В основу была положена фотография. В центре в белой рубашке изображен Мао. Он не похож на вождя нации с картин середины XX в. и официальных фотографий. Он не поп-звезда ироничного Энди Уорхола в работе «Мао» (1973) с зеленым лицом и розовыми губами (Илл. 4). Чжан Хуань показывает Мао Цзедуна (Илл. 5) человеком в сложном эмоциональном состоянии, словно он принял решение, но не совсем уверен в нем. Герой в раздумье смотрит вперед, в будущее Китая. Он словно светится, выделяясь на фоне членов партии. Но в то же время они вместе — единое целое. Здесь нет



Илл. 4. Энди Уорхол. Мао. 1972. Цветная шелкография. 91,4 × 91,1 см. Частое собрание URL: [Andy Warhol's Mao - For Sale on Artsy](http://www.artsy.net)

Илл. 5. Чжан Хуань. 15 июня 1964 г. (фрагмент) URL: <http://www.zhanghuan.com>



Илл. 6. Анастасия Берг (Николаева) *Осмотр Петром I Гобеленовой мануфактуры в Париже*. 2021–2022. Холст, масло. 200 × 250 см. Собственность фонда развития «Друзья ГМЗ «Петергоф». Фото предоставлено автором

места иронии. Это попытка понять, прожить, прочувствовать момент.

Это очень важное изменение отношения к истории своей страны. Подобную тенденцию можно проследить и в творчестве российских художников на примере монументальной картины Анастасии Берг (Николаевой) «Осмотр Петром I гобеленовой мануфактуры в Париже» (2022) (Илл. 6). В отличие от знакового постмодернистского памятника Михаила Шемякина Петру I (1991), иронично развенчивающего миф о величии, где правитель показан с деформированными пропорциями и напоминает скорее странную куклу, нежели императора, Анастасия Берг изображает его горделиво стоящим в окружении свиты и прислуживающих иностранцев — сотрудников мануфактуры. Автор также делает акцент на выдающемся росте Петра I. Он возвышается надо всеми и смотрит на гобелены, разворачиваемые перед ним. И это новая интерпретация образа российского императора как ценителя и знатока искусства, который вдумчиво выбирает лучшее на Западе, и перед которым преклоняются европейцы. Но Петр I в картине не герой. Каждый работник мануфактуры и вельможа, сопровождающий императора, имеют свою характеристику. Это целый оркестр состояний от радости до сосредоточения, от раздумий до уговоров. Такой же интерес к второстепенным персонажам мы можем увидеть и у Чжана Хуаня в упомянутом выше произведении «15 июня 1964» (2008–2012). Каждый герой из более сотни человек показан уникальным, с портретными чертами

лица и своим особым настроением, которое не всегда соответствует важности момента. Не все герои его осознают. И Чжан Хуань улавливает их искренность. Это очень отличается от постмодернистского отказа от изображения индивидуальности уникального человека, стремления к бесконечному тиражированию, как в работе Энди Уорхола «Диптих Мэрилин» (1962) с деструктивным размытием печати, или множественного повторения образов, как в работах Такаши Мураками, так и многих других.

Дэвид Хокни, создавая знаменитую серию «82 портрета и один натюрморт» (2013–2016), смог преодолеть не только тяжелый кризис, но и выйти за рамки постмодернистской трактовки человека. До начала работы живописец пережил за короткое время инсульт, частичную потерю слуха, а затем смерть друга и ассистента от наркотиков и отравления бытовой химией в доме художника. Серия начинается с портрета главного ассистента его студии, которого Хокни увидел сидящим на стуле и держащим голову руками. «Я тоже так чувствую — я просто нарисую тебя» [22], — вспоминал этот момент художник. «Я думаю, что это был автопортрет» [20]. Так появился холст «Жан-Пьер Гонсалвеш де Лима 11, 12, 13 июля 2013» (Илл.7), который был вдохновлен картиной «Скорбящий старик (У ворот вечности)» (1890), написанной Винсентом ван Гогом незадолго до смерти. Хокни передает состояние потерянного, раздавленного человека, у которого земля уходит из-под ног. Но колорит, основанный на чистых, ярких, хотя и



Илл. 7. Дэвид Хокни Жан-Пьер Гонсалвеша де Лима
11, 12, 13 июля 2013. Акрил, холст. 121,92 см × 91,44.
URL: <https://www.hockney.com>

холодных тонах не дает зрителю глубоко погрузиться в депрессивное состояние. Спустя три года Хокни вновь обращается в рамках серии к портрету «Жан-Пьер Гонсалвеш де Лима. 15, 16, 17 января 2016» (Илл. 8). Перед нами совершенно другой персонаж. Он уверен в себе, но не высокомерен. Гонсалвеш де Лима показан размышляющим. Его состояние довольно сложно уловить. Он изображен в позе, которая не характерна для парадных портретов – с широко разведенными ногами. Хокни словно поймал его в тот момент, когда он не позировал, когда проявилась его внутренняя суть. Чтобы это произошло, художник проводил сложное психологическое испытание. Он приглашал позировать своих родственников и друзей: от миллионеров Ташена и Рокфеллера, известных дизайнеров, галеристов, стилистов до массажиста и водителя. Каждый из них приезжал, как правило, на три дня в мастерскую в Лос-Анжелес и сидел на стуле в тишине, ничего не делая. Хокни говорил: «Они сидят, ничего не делают и думают. Каждый, должно быть, думает о самых разных вещах, размышляет о разных вещах. В конце концов, вы не привыкли сидеть неподвижно по шесть часов в день, не так ли? И это то, что они делали» [21, с. 16]. Человек не может все время носить маску и держать позу долго, особенно, когда на него не направлена камера или нет общества. Хокни с упорством охотника выжидал, когда проявится индивидуальность и естественность и уйдут выученная роль и поза. А главное – он искренне симпатизировал своим моделям. При очень скромных композиционных приемах и антураже – условные два поля цвета, обозначающие стену и потолок, и стул – он смог показать уникальность каждого. Маргарет Хокни, сестра, говорила о своем впечатлении от портретов, созданных Дэвидом: «Ты думаешь: “Боже милостивый, неужели я так выгляжу?”. Ты думаешь, что у тебя такая милая маленькая улыбка, а выходишь на портрете совсем другим. Ты понимаешь, что это то, что ты есть на самом деле, такой, какой внутри, настоящий ты, а не маска» [21, с. 20]. От портрета

к портрету Хокни отходил от постмодернистской застылости поз и лиц, они приобретали больше естественности. Портреты живописца отличаются от традиционных парадных портретов. Мы не знаем статус модели, их профессию. «Он (Хокни – ред.) говорит, что пишет портреты не для того, чтобы возвысить Вас в ваших глазах», – добавила мисс Селия Биртуэлл. – «Он рисует тебя такой, какой он тебя видит» [22]. И мы видим, какие они – застенчивые, неловкие, задумчивые, ироничные – настоящие. Но художник не иронизирует, не идеализирует – он ловит суть модели. Он показал то, что мы нередко прячем от других. Так, на портрете «Эдит Девани. 11, 12, 13 февраля 2016» куратор проекта показана уставшей и задумчивой, поддерживающей ладонью лицо. Изящные линии пальцев рук и приподнятый носок сапога придают героине особое очарование и внутреннюю энергию.

Такой же подход мы видим в «Портрете Гаэтано Шифо» (2020) Сергея Чубирко. Художник не дает однозначной характеристики. Герой – мудрый, жесткий, но притягательный мужчина в летах. Он пристально вглядывается в окружающий его мир. Как и на портретах Хокни, модель показана в костюме, который не дает указания ни на профессию, ни на статус. Мы остаемся один на один с Человеком.

Человек новой эпохи обладает уникальной личностью. Художник с искренним интересом ловит ее, отмечая малейшие нюансы. Он не плохой или хороший, правый или левый, черный или белый, красный или синий, аристократ или шофер. Человек новой эпохи изменчивый и сложный. Он преодолевает страх быть собой, показаться смешным, сентиментальным, несolidным. Чарльз Роберт Джордж Иннс-Кер, 11-й герцог Роксбург с дочерью Евгенией на портрете кисти Джейми Коррет (Jamie Coreth) предстает трогательным отцом с маленькой дочкой на руках, играющей с его платком. Художник подметил необычайно интимный момент, передал особую теплоту отношений отца и дочери.



Илл. 8. Дэвид Хокни Жан-Пьер Гонсалвеша де Лима
15, 16, 17 января 2016. Акрил, холст. 121,92 см × 91,44.
URL: <https://www.hockney.com>



Илл. 9. Татанг Элми Вилбово. Начало Ковида. 2022. Натуральный шелк, натуральные красители. Горячий батик. 100 x 200 см. Собственность художника. Фото предоставлено автором

Человек новой эпохи налаживает утраченную связь «отцов и детей», преемственности поколений, разорванную в погоне за модой и желанием быть ультрасовременным, столь важным для модернизма и постмодернизма. Возникает желание говорить о вечных ценностях — например, о сыновней почтительности и гармоничном взаимоотношении отца и сына, столь редким в XX в. И как некий символ соединения, возвращения к отцу — и шире, к традиции — стало произведение Чжана Хуаня «Возвращение блудного сына» (2019), созданной по мотивам одноименного шедевра Рембрандта. Китайский мастер, вновь работая с пеплом благовоний, меняет композицию голландского живописца. Он оставляет только фрагментированное изображение отца и сына, убирая многие детали. Хуань показывает самое главное для него — принятие отца и тихое счастье сына. Они вместе, они едины и счастливы. Хуань вносит совсем немного изменений в черты лица сына, так что возникает отдаленное сходство с его собственными чертами в более молодом возрасте. В интервью он говорил, что «то, о чем рассказывает Рембрандт, близко каждому, я вижу в этой картине себя, она заставила меня оглянуться на свой жизненный путь и потому произвела такое мощное впечатление» [10, с. 20]. Он не отвергает, не разрушает, не иронизирует. Хуань черпает вдохновение у старых мастеров, как европейских, так и китайских.

Тема отцов и сыновей и преемственности важны и для британского живописца Джими Корета. Он создал свой «Автопортрет со скульптурным бюстом моего отца, изображающим меня», в котором демонстрирует себя миру, опираясь двумя руками на бюст, созданный его отцом. Затем последовал совместный проект, когда они работали вместе в мастерской, портретируя друг друга, о чем свидетельствует фотография, размещенная на сайте художника. И это не борьба, не соревнование, а сотворчество.

Постепенно приходит осознание, что жизнь — не борьба всех против всех. Даже игра баскетбол, которая интересна своим порой агрессивным противоборством показана, как совместный полет вверх в скульптуре Кирстен Висбал «Игроки» (2000). Автор создала сложную динамичную композицию, состоящую из четырех увлеченно играющих детей, а также баскетбольного кольца, в которое залетает мяч. Дети, подпрыгнув, тянутся вверх. Каждый летит к своей мечте — забросить мяч. Но при этом они не мешают друг другу.

Художники остро реагируют на происходящие события, такие как пандемия, унесшая многие жизни. Постмодернисты выплескивали свои страхи, боль и ужас на холст. В серии «Love» (2020)

Чжана Хуаня струящиеся кроваво-красные подтеки с округлыми пятнами напоминают израненные внутренние органы.

Но есть и другой подход. Индонезийский мастер Татанг Элми Вилбово создал серию монументальных полотен, посвященных жизни деревни во время пандемии. Эта серия выполнена в традиционной технике горячего батика. Он смог соединить современность, например, на полотне «Начало Ковида» (Илл. 9), изображая реалии с масками, кислородными баллонами, костюмами химзащиты, и традиционный многовековой быт деревни, которая занималась изготовлением натуральных красителей и созданием тканей, расписанных в технике батика. В неспешном ритме фигур, характерных позах героев он достиг эпичности и соединил три времени: домусульманский период в виде декора домов, музыкальных инструментов, в том числе, гемелана (Илл. 10), и тканей на стенах, мусульманский — в виде



Илл. 10. Татанг Элми Вилбово. Гамелан. Фрагмент. 2022. Натуральный шелк, натуральные красители. Горячий батик. 100 x 200 см. Собственность художника. Фото предоставлено автором

одежд героев, и современный. Они существуют вместе. Автор смог избежать псевдофольклора. Глубокий синий дополнен охристыми и терракотовыми, розовыми тонами, что вносит сложные эмоции — от грусти до умиротворения. Мастер смог традиционной техникой индонезийского батика, состоящего из миллиона паттернов, рассказать о современном мире, его трагичных моментах и вечности жизни. И это очень серьёзное высказывание. Автор искренен с собой и со своим зрителем. Он не наказывает, он делится.

Возможно, на смену постмодернистской индифферентности приходит некоторая идеализация. Постепенно меняется роль и образ самого художника. Чаще художник предстает перед нами думающим, успешным, ищущим свой путь человеком. Чжан Хуань говорил о себе как о монахе в миру. Это человек, ищущий путь к гармонии.

«Зачем нам нужна новая духовность в искусстве? Потому что осмысленное общение — это то, что делает людей счастливыми. Быть понятными и понимать друг друга — значит жить радостной жизнью, которой стоит жить», — этими словами Билли Чайлдши и Чарльз Томсон завершили свой «Манифест ремодернистов» в 2000 г. [4, с. 549]

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ На китайском сленге «пердеть» означает блефовать.

Список литературы:

1. Бен Л. Чечилия Алемани: «Я всегда много работала с художницами» // The Art Newspaper Russia. 22.04.2022. № 100. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220422-olin/?ysclid=l8iza4qred101874248> (дата обращения: 17.09.2022).
2. Ванмехелен К. Glasstress. Окно в будущее // Glasstress. Окно в будущее. Каталог выставки / Под науч. ред. Д. Озеркова. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2021. С. 18–19.
3. Вермулен Т., Аккер ван ден Р. Заметки о метамодернизме. 2015 //Metamodernism.ru. URL: <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/> (дата обращения: 17.09.2022).
4. Данчев А. 100 арт-манифестов: от футуристов до стакистов. М: Альпина нон-фикшн, 2022. 584 с
5. Дебор Г. Общество спектакля. СПб: АСТ, 2022. 256 с.
6. Дугин А. Философия постмодерна. Лекция. URL: <https://yandex.ru/video/preview/10358425419481322114> (дата обращения: 17.09.2022).
7. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. СПб: Алетейя. 1998. 160 с.
8. Моравия А. Скука. СПб.: АСТ, 2010. 352 с.
9. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. СПб.: АСТ, 2014. 320 с.
10. Озерков Д. Интервью Чжана Хуаня с Дмитрием Озерковым // В пепле истории. Каталог выставки / Под науч. ред. Д. Озеркова. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2020. С. 20–31.
11. Павлов А. В. Постпостмодернизм: как социальная и культурная теории объясняют наше время. М.: Дело; РАНХиГС, 2019. 560 с.
12. Турен А. Возращение человека действующего. Очерки социологии. М.: Научный мир, 1998. 204 с.
13. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек. М.: АСТ, 2005. 260 с.
14. Хайдеггер М. Бытие и Время. Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. 447 с.
15. Чен Вэнлинь и его высокоморальные скульптуры //Artifex. URL: <https://artifex.ru/скульптура/chen-wenling/?ysclid=l8au5x3lgk886779433> (дата обращения: 17. 09. 2022)
16. Akker R. van den, Vermeulen T. Notes on Metamodernism //Journal of Aesthetics & Culture. 2010. Vol. 2. P. 1–14.
17. Akker R. van den, Gibbons A., Vermeulen T. (eds.) Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism. London; New York: Rowman & Littlefield, 2017. 245 p.
18. Dobnik V. Will New York invite the ‘Fearless Girl’ statue to stay on Wall Street? // USA Today. URL: <https://www.usatoday.com/story/news/nation/2017/03/26/new-york-invite-fearless-girl-statue-stay-wall-street/99677644/> (дата обращения:17.09.2022).
19. Fellini F., Flaiano E., Pinelli T., Rond B. 8 1/2. The Continuity Script. 1963. 264 p. URL: <https://www.scriptslog.com/assets/scripts/8-1-2-1963.pdf> (дата обращения: 17. 09. 2022)
20. Finkel J. He’s Back, in a Defiant Blaze of Color // The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/2013/10/27/arts/design/david-hockneys-sweeping-survey-at-the-de-young.html> (дата обращения:17.09.2022) .
21. Hodge S. David Hockney RA: 82 Portraits and 1 Still-life. London: Royal Academy of Arts, 2016. 176 p.
22. Nayeri F. David Hockney Takes a Fresh Look at Portraiture // The New York Times. URL: https://www.nytimes.com/2016/07/05/arts/design/david-hockney-exhibition-royal-academy-london.html?_r=1 (дата обращения:17.09.2022).

References

- Artifex (no date) Chen Wenling and His Highly Moral Sculptures [Online]. *Artifex*. Available at: <https://artifex.ru/скульптура/chen-wenling/?ysclid=l8au5x3lgk886779433> (accessed: 17 September 2022). (in Russian)
- Akker, R. van den, Vermeulen, T. (2010) ‘Notes on Metamodernism’, *Journal of Aesthetics & Culture*, 2, pp. 1–14.
- Akker, R. van den, Gibbons, A., Vermeulen, T. (eds.) (2017) *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*. London-New York: Rowman & Littlefield.
- Ben, L. (2022) Cecillia Alemani: I Have Always Worked a Lot with Female Artists [Online]. *The Art Newspaper Russia*. Available at: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220422-olin/?ysclid=l8iza4qred101874248> (accessed: 17 September 2022). (in Russian)
- Danchev, A. (2022) *100 Art-manifestov: ot futuristov do stakistov [100 Art Manifests: from the Futurists to Stakists]*. Moscow: Al’pina non-fikshn Publ. (in Russian)
- Debord, G. (1967) *La Société du spectacle*. Paris: Buchet/Chastel. (in French)

Конечно, в данной статье мы рассмотрели лишь небольшое количество произведений, но они создаются прямо сейчас. Черты искусства новой эпохи, как и новый образ человека, начинают складываться в работах художников разных стран и континентов. И наша задача — улавливать проявление новой эпохи, когда в произведениях мастер отходит от постмодернистского концепта, тем, средств выразительности, и анализировать, собирать новое от идей до авторов. Конечно, еще несколько преждевременно говорить о том, что новая эпоха заявила о себе решительно и бесповоротно. Многие мастера еще балансируют, качаются между постмодернизмом и образами новой эпохи. В их произведениях все еще присутствуют отдельные элементы постмодернизма. И новый художественный язык не сформирован многочисленными направлениями и авторами. Но сам факт, что всемирно известные художники, такие как Дэвид Хокни или Чжан Хуань, и многие знаменитые мастера в своих странах создают образ человека будущего, которое рождается на наших глазах, вызывает большой интерес к дальнейшим исследованиям.

- Dobnik, V. (2017) Will New York Invite the 'Fearless Girl' Statue to Stay on Wall Street? [Online]. *USA Today*. Available at: <https://www.usatoday.com/story/news/nation/2017/03/26/new-york-invite-fearless-girl-statue-stay-wall-street/99677644/> (accessed: 17 September 2022).
- Dugin, A. (no date) *Filosofia postmoderna. Lektsiia [Postmodern Philosophy. The Lecture]* [Online]. Available at: <https://yandex.ru/video/preview/10358425419481322114> (accessed: 17 September 2022). (in Russian)
- Fellini, F., Flaiano, E., Pinelli, T., Rond, B. (1963). 8 1/2. *The Continuity Script* [Online]. Available at: <https://www.scriptsbug.com/assets/scripts/8-1-2-1963.pdf> (accessed: 17 September 2022).
- Finkel, J. (2013) He's Back, in a Defiant Blaze of Color [Online]. *The New York Times*. Available at: <https://www.nytimes.com/2013/10/27/arts/design/david-hockneys-sweeping-survey-at-the-de-young.html> (accessed: 17 September 2022).
- Fukuyama, F. (1992) *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press.
- Heidegger, M. (1927) *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. (in German)
- Hodge, S. (2016) *David Hockney RA: 82 Portraits and 1 Still-life*. London: Royal Academy of Arts Publ.
- Lyotard, J-F. (1979) *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit. (in French)
- Moravia, A. (1960) *La noia*. Milano: Bompiani. (in Italian)
- Nayeri, F. (2016) David Hockney Takes a Fresh Look at Portraiture [Online]. *The New York Times*. Available at: https://www.nytimes.com/2016/07/05/arts/design/david-hockney-exhibition-royal-academy-london.html?_r=1 (accessed: 17 September 2022).
- Nietzsche, F. (1885) *Also sprach Zarathustra*. Ein Buch für Alle und Keinen [Online]. Available at: <https://www.gutenberg.org/files/7205/7205-h/7205-h.htm> (in German)
- Ozerkov, D. (ed.) (2020) *V peple istorii. Katalog vystavki [In the Ashes of History. Exhibition Catalog]*. Saint Petersburg: The State Hermitage Museum Publ. (in Russian)
- Pavlov, A. (2019) *Postpostmodernizm: kak sotsial'naiia i kul'turnaia teorii ob"iasniaiut nashe vremia [Post-Postmodernism: How Social and Cultural Theories Explain Our Time]*. Moscow: Delo Publ. (in Russian)
- Touraine, A. (1984) *Le Retour de l'acteur*. Paris: Librairie Arthème Fayard. (in French)
- Vanmehelen, K. (2021) 'Glasstress. The Window in the Future', in Ozerkov, D. (ed.) *Glasstress. Okno v budushchee. Katalog vystavki [Glasstress. The Window in the Future. Exhibition Catalog]*. Saint Petersburg: The State Hermitage Museum Publ., pp. 18–19. (in Russian)