

УДК 701
ББК 87.87

Ступин Сергей Сергеевич

Кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник НИИ Теории и истории изобразительных искусств РАХ, Москва

ORCID ID: 0000-0002-7973-5418

stupin-ss@mail.ru

Ключевые слова: художественная форма, экзистенция, современное искусство, язык искусства.

Ступин Сергей Сергеевич

Антрополо- гические аспекты языка искусства

Проблему человека справедливо считать не только основным вопросом философии, но и одной из вечных тем искусства. Между тем лишь в XX веке в рамках «фундаментальной онтологии» М. Хайдеггера были предложены «онтические» категории, наделяющие фундаментальные характеристики, свойства и качества внутреннего бытия человека онтологическим статусом и выводящие аналитику феномена человеческого существования на принципиально новый уровень философского постижения. Свой ответ антропологическим вызовам эпохи дали и мастера искусства последнего столетия: экзистенциальные феномены были адаптированы разнообразными средствами художественного изъяснения. Аналитика способов репрезентации экзистенциального в искусстве позволяет выделить конкретные доминанты («экзистенциальные архетипы»), обретающие в сфере эстетического особую значимость. Под ними подразумеваются сущностные смысложизненные комплексы, фундаментальные состояния человека, его побудительные мотивы и способы активности: экзистенциалы свободы, одиночества, любви, боли, творчества, страха, бытия-к-смерти и др. Исследование возможностей художественного моделирования («трансляции») подобных доминант в семантическом и пластическом поле конкретных художественных произведений — актуальная задача современной эстетики и искусствознания.

Stupin Sergei S.

PhD in Philosophical Sciences, Leading Researcher, The Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow

ORCID ID: 0000-0002-7973-5418

stupin-ss@mail.ru

Key words: art form, the existence, modern art, art language.

Stupin Sergei S.**Anthropological Aspects of the Language of Art**

The problem of human being is rightly considered not only the main question of philosophy but also one of the interminable themes of art. Meanwhile, only in the twentieth century based on an interpretation of the work the “fundamental ontology” of M. Heidegger, were suggested the “ontic” categories that endow the fundamental characteristics, properties and qualities of the inner being of a person with ontological status and take the analyst of human existence to a fundamentally new level of philosophical comprehension. The masters of the art of the last century also gave their answers to the anthropological challenges of the era: existential phenomena were adapted by various means of artistic explanation. The analysis of the ways of representing the existential in art makes it possible to single out specific dominants (“existential archetypes”), which acquire special significance in the aesthetic sphere. Below them implies essential nature life meaning complexes, the fundamental states of a person, incentive motives and activity ways of “homo existentialis”: the existentials of freedom, loneliness, love, pain, creativity, fear, existing towards death, etc. The study of the potential of artistic modeling (“broadcasting”) of such dominants in the semantic and plastic field of specific works of art is an urgent task of modern aesthetics and art history.

Исследование креативного потенциала экзистенциально ориентированного сознания в перспективе современной эстетики представляется одной из центральных задач всего комплекса наук об искусстве и его восприятию. В последние годы интерес к этой междисциплинарной теме нарастает, что отражено в ряде трудов, созданных в русле культурной антропологии. В числе заметных работ, опубликованных на русском языке, стоит выделить коллективные монографии «Антропология искусства. Язык искусства и мера человеческого в меняющемся мире» [1] и «Пластическое мышление в живописи, архитектуре, кино и фотографии» [3], изданные под руководством О.А. Кривцуна, новый теоретический раздел «Эстетика как антропология искусства» в третьем издании «Эстетики» этого же ученого [7, с. 391–436], хрестоматию «Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры» (ответственный редактор — Н.Н. Мазур) [2], включающую тексты видных представителей исследовательского направления *visual studies*, монографию С.П. Батраковой «Современное искусство и наука. Место человека во Вселенной» [4].

Актуальность «экзистенциального искусствознания», предметом которого выступают многообразные способы репрезентации антропологических смыслов в искусстве, художественные аналогии антропокультурных явлений и процессов, играющих существенную роль в индивидуальном бытии человека, на текущем этапе подчеркивается самой художественной практикой, спецификой формообразования, модуляциями языковых средств произведений новейшего искусства во всем его видовом богатстве.

Художественное моделирование экзистенциального

Анализ экзистенциальных смыслов (точнее — экзистенциальных значений) в искусстве, как представляется автору этих строк, может и должен быть распространен не только на произведения художников-экзистенциалистов, непосредственно апеллирующих к данному философскому направлению или испытавших его влияние, но на самые разнообразные художественные практики — объекты, в восприятии которых для зрителя оказывается особенно ощутимым и значимым его «экзистенциальный экстракт», онтологическое наполнение которого



Илл. 1. Виктор Калинин. Марфа. 2014



Илл. 2. Виктор Калинин.
Пределы.
2002

связано с репрезентацией или художественным моделированием определенных состояний человека.

Эти базовые состояния, которые М. Хайдеггер назвал экзистенциалами (или экзистенциалиями) и которые наделил статусом категорий в работе «Бытие и время» (1927) [9], вопреки ряду критических мнений, не являются анархично произвольными [6, с. 4–56]. Духовная культура Новейшего времени осмысливает экзистенциал как последний оплот во всем разуверившегося человека. У меня отняли ощущение гармонии и целесообразности мира, но никто не отнимет у меня уверенности в том, что «я есть». *«Я есть» значит «я люблю», «мне больно», «я боюсь», «я надеюсь», «я свободен», «я одиноч», «я способен задавать вопросы бытию» и т.д.*

Непобедимая сила экзистенциала — в очевидности его реальности. Экзистенциальное, если пытаться осмысливать его системно, надстраивается над глубинными слоями бессознательного, которое в свою очередь связано с комплексом базовых рефлексов, данных каждому homo sapiens априорно. Иными словами, индивидуальный



Илл. 3. Наталья
Интезарова.
Сущность душ.
1993

внутренний мир личности — бытие-для-себя — всякий раз уникально окрашено, его экзистенциальные нюансировки прихотливы и неповторимы, но в основе его так или иначе лежат одни и те же «тона», одна и та же «архитектура» — экзистенциальные инварианты.

Основополагающие человеческие состояния можно представить в качестве производных фундаментальных биологических и психодуховных комплексов, прошедших фильтр личности, преломленных сквозь призму рефлексии. Непосредственное переживание каждого экзистенциального состояния сопровождается эффектом ощущения себя-живого, оно и характеризует инвариант. Через каждое из них мы прикасаемся к своей сущности — и, что может быть еще важнее, — к себе как человеку, к глубинным основам нашего биологического вида. При этом возникает, на первый взгляд, парадоксальная ситуация: с одной стороны, экзистенциальный опыт формирует мою личность, мою неповторимую индивидуальность, которая навсегда прекратит существование с момента моего физического исчезновения, с другой — сам процесс подобного собирания уникального Я возможен за



Илл. 4. Наталья Интезарова. Ночной трамвай. 1991

счет «подключения» к общему для всех источнику в коллективном бессознательном — по сути, к обезличенному «человеку вообще», сумме «архетипических» предэкзистенциальных состояний — ощущений, пробразов, побуждений к действию.

Условность искусства ставит барьеры при любой попытке художественной репрезентации экзистенциальных состояний, и вопрос о буквальной «ретрансляции антропного, экзистенциального» в художественном творчестве нельзя признать корректным. Однако теоретическому и эмпирическому исследованию поддается феномен художественного моделирования экзистенциального смысла, «припоминания» художником полученного ранее онтического опыта или попытки различными языковыми способами создать художественный аналог конкретного переживания.

При этом автор волен преследовать самые разные цели. «Экзистенциальный фермент» может осознанно возвращаться в произведении, привноситься в него, но может возникать и спонтанно, порой исключительно за счет пластической метафоры. И в том,

и в другом случае неизбежны коллизии, обусловленные конкретикой формы, качеством языка, самовольно диктующим новые ассоциации, пластические и когнитивные смыслы.

При анализе отношений художественной формы и экзистенциального смысла все время встает вопрос о естественности, органичности или, напротив, чрезмерной условности подобного моделирования. И соответственно — убеждающей силе экзистенциального аналога, данного в художественной форме, интенсивности его воздействия на зрителя и на самого автора. При этом реципиент всякий раз должен отдавать себе отчет, что испытывает действие «переплавленного», «превращенного» экзистенциала или его рукотворно созданного художественного двойника, активизирующего в нашем восприятии сложные механизмы *узнавания, катарсиса, эвокации*.

Антропология изобразительных средств и языковых приемов — отдельный пласт этой большой темы. Каким образом экзистенциальное переживание может выразить в живописи колорит, фактура, характер контура, штриховка, линия? Художественное моделирование экзистенциального опыта, рождение антропных смыслов на уровне первоэлементов языка искусства — прихотливый многогранный процесс. Анализ семантических возможностей художественной формы, ее пластических характеристик, материалов, фактурных свойств — собственно «вещества искусства» — специальная задача экзистенциально ориентированного искусствознания. И здесь эмпирический анализ способен показать, как сквозь мерцание формы мерцает экзистенция.

Репрезентация экзистенциального в творчестве современных российских художников

Новейшее искусство во всем своем стилевом и концептуальном многообразии все чаще преследует цель восполнить дефицит индивидуального «экзистенциального пространства», который испытывает современный человек в России, странах Европы и Северной Америки. Художники вырабатывают новый арсенал средств передачи экзистенциальных состояний от автора к реципиенту. Своеобразная «экзистенциальная коммуникация» становится востребованным направлением этих поисков. Искусное художественное претворение

экзистенциального опыта является целью как для академически ориентированных мастеров, так и для приверженцев неклассических художественных практик. Современные авторы прибегают к поэтике «открытой формы» [10; 8, с. 77–106], «средового эффекта», «дословного» [5, с. 5–14], «органичного», интерактивного — наиболее востребованным способам формообразования, концептуального и пластического мышления в современном искусстве.

Высоким градусом экзистенциального напряжения отмечены произведения многих отечественных мастеров. Аналитика их творчества с позиций экзистенциального искусствознания позволяет выявить модусы «человекомерности» (термин О.А. Кривцуна) [1, с. 11–54] — реконструированные языком искусства экзистенциалы свободы, онтического вопрошания (трансцендирования), одиночества, любви, страха, боли — на разных уровнях художественного послания.

Трансцендентальная доминанта, апеллирующая к экзистенциалу «предельного вопрошания», способности и потребности человека ставить бытию «последние вопросы», ярко обнаруживает себя как в творчестве признанных мэтров современной живописи и графики, так и в оригинальных произведениях менее известных мастеров наших дней.

Художественная антропология одного из лидеров поколения семидесятников Виктора Калинина рождается из переосмысления традиций русской иконописи, символизма, сурового стиля. Характерный прием дробления предметных форм отсылает временами даже к кубизму. Колористические контрасты, динамика светлого и темного, ритмическая игра контуров драматизируют композиционное пространство. Кажется, что сами прототипы полотен застигнуты художником в ситуации медитативной самоуглубленности, молитвенной самопогруженности. Таковы живописные работы «Май» (1989), «Анастасия» (2010), «Фигура на темном фоне» (2010), «Рисовальщик» (2011), «Марфа» (2014), произведения из цикла «Мастерская» и многие другие. Пластическое мышление Виктора Калинина воссоздает на холсте процесс протекания, дления времени, его мудрого осмысления, данного в гаптическом осязании фактурной красочной поверхности. Созданные художником художественные эквиваленты трансцендирования воплощают само вопрошание как онтологическую способность и потребность человека ставить перед бытием «последние» вопросы.



Илл. 5. Алексей Морозов. Caryatid. Supersonic. 2012

Визионерская устремленность к потаенному ощутима во многих живописных работах Натальи Интезаровой (родилась в 1957 г.). Лаконизмом исполнения и оригинальной авторской символикой привлекает картина «Сущность душ» (1993). Холст, разделенный на девять равных квадратных ячеек, как в детской игре крестики-нолики, отсылает зрителя к ребусам Рене Магритта. Художественное проникновение в «суть вещей», провозглашенное сюрреализмом, находит у Интезаровой закономерное продолжение в своеобразной «художественной аналитике» души. Каждую из ячеек живописного пространства занимает биоморфное образование, дешифрующее название. «Души» у Интезаровой предстают непоседливыми диковинными существами фиесташкового цвета, сочетающими в своих причудливых телах узнаваемые фрагменты изображений внутренних органов человека из учебника анатомии и элементы духовых музыкальных инструментов. Все «души» разные. Одна закручена, как валторна. Другая напоминает шотландскую волынку. Третья — одновременно и оркестровая труба, и рыба с плавниками-вентилями и рас-



Илл. 6. Алексей Морозов. Cantata iTunes. 2016

пахнутым на зрителя глазом. Раструбы музыкальных инструментов неслучайно ассоциируются с внимающим ухом: «души» Интезаровой одновременно и возглашают, и слушают. Персонажи картины невольно заставляют вспомнить античные представления о человеческой душе («сухие» и «мокрые», «колючие» и «мягкие» души Платона) и вновь задуматься о противоречивом и нестабильном экзистенциальном положении современного человека — беспокойного, изменчивого, рефлексиирующего.

Визионерскую сторону творческого мышления Интезаровой полнее других раскрывает мотив ночи, предстающей в работах художника в нескольких ипостасях. В фантасмагории «Летняя ночь» (2005) передано ноктюрное, умиротворяющее состояние покоя и безвременья. Залитая лунным светом столешница обозначена лаконичной высветленной линией. По ее сторонам на столь же контурно намеченных стульях — очертания женщины и ребенка. Их взгляды направлены вглубь холста, в ночное небо и море, к горизонту, где теряется точка перспективы. В левом углу угадываются



Илл. 7. Александр Пономарев. Ветрувианский человек. 2015

очертания сказочного готического замка, а над героями в звучных пятнах синего и охристо-красного парят эфемерные фигуры волшебных эльфов, почти тающие в ночном воздухе. Цветовые вихри над головами людей — летние мечты матери и ребенка, рожденные медитативной тишиной, в которой можно различить шелест ангельских крыльев.

Знаком философского абстрагирования ночь становится в картине «Ночной трамвай» (1991). Промчавшийся поздним вечером неподалеку от Ярославского вокзала в Москве, он словно вклинился в сознание автора, запечатлелся в его памяти, как на матрице фотокамеры. Переданный контрапунктом интенсивно оранжевых и глухих красных тонов, его абрис выстроен на ритмическом чередовании вертикальных и диагональных линий, которые удваиваются и расслаиваются, создавая эффект движения. Из черных окон видны лица ночных пассажиров — бледные пятна, напоминающие театральные маски. Они тщетно всматриваются в пространство за окнами — снаружи нет ничего. Пустота ночи. Тщетность бытия.

Полны тревожной экспрессии и «Желтые качели» (2004). Данные лишь несколькими нервными линиями, они повисают в темной глубине холста. Перекладина горбится, как хребет животного, одно из сидений напоминает страдальчески опущенную голову, едва обозначенные опоры — ноги, что позволяет ассоциировать образ с агонизирующими чудовищами Френсиса Бэкона. Впрочем, Интезарова далека от бэконовской эстетики безумия и ужаса. В «Качелях» сквозит экзистенциальное одиночество и боль.

В свою очередь ночная беседа манекенов («Диалог», 1994) отсылает зрителя к известным работам Джорджо де Кирико, Отто Дикса, Леона Спиллиарта. Ночь здесь — пора мистических откровений, территория чуда, где вещи причудливым образом трансформируются и одушевляются.

Определенную оппозицию одухотворенным, трансцендирующим персонажам Виктора Калинина составляет образный мир Алексея Морозова (родился в 1974 г.). В таких проектах, как *Antologia* (2011) или *Pontifex Maximus* (2017), скульптор переосмысливает наследие эллинистической скульптуры и архитектуры. Герои скульптурных групп Морозова — это ожившие курорсы и кариатиды, которым ведом весь спектр негативных, разрушительных эмоций человека XXI века — фобий, неврозов, маниакальных, депрессивных состояний.

Одной из символических доминант у Алексея Морозова выступает мотив крика. Античные статуи воздействуют на зрителя «сверхзвуком». Так Морозов визуализирует сумасшествие и отчаяние от пребывания в тотальной медиареальности (своеобразным брендом художника стал смартфон в руке кариатиды). Аффективность, агрессия, бегство в до-культурное и невербализованное (словно доносимое на ультравысоких частотах) интерпретируется как вынужденный ответ человеческого естества на вызов цивилизации и истории. Энергию бунта выражает антагонизм материалов: бумаге противостоит бронза и камень, экзистенциальный конфликт символически усиливается противостоянием на уровне первоэлементов.

Убедительным примером репрезентации экзистенциального в процессуальных формах неоавангарда можно считать известный перформанс Александра Пономарева «Ветрувианский человек» («Витрувий» здесь рифмуется с «ветром»), проведенный на борту судна Российской академии наук в Атлантическом океане близ Гренландии

в 2015 году. Основным реквизитом в этой работе стала увеличенная копия ветроуказателя, так называемого «колдуна», — конуса из материи с креплением к металлическому кольцу. Внутри окружности расположился сам акционист в позе Витрувианского человека Леонардо да Винчи. Так художник стал прибором для определения силы и направления ветра — точкой концентрации стихий бытия, метафорическим выражением экзистенциалов свободы и творческого горения.

Какими бы разнообразными и многоликими ни были поиски современных художников, фокусом интенций новейшего искусства продолжает оставаться человек. Репрезентация экзистенциальных смыслов и сегодня — одна из главных потребностей искусства кинематографа, театра, поэзии и прозы, изобразительного искусства. Сознывая себя частью грозного, атакующего бытия, в полной мере реализуя хайдеггеровский экзистенциал бытия-к-смерти — понимания трагической ситуации ежесекундного предстояния перед Ничто — человек XXI века обретает себя как существо свободное и существо творящее.

Список литературы:

- 1 Антропология искусства. Язык искусства и мера человеческого в меняющемся мире / Отв. ред. О.А. Кривцун. М.: Индрик, 2017. 392 с.
- 2 Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры / Отв. ред. Н.Н. Мазур. СПб., М.: Новое издательство, 2018. 544 с.
- 3 Пластическое мышление в живописи, архитектуре, кино и фотографии / Отв. ред. О.А. Кривцун. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2019. 352 с.
- 4 Батракова С.П. Современное искусство и наука. Место человека во Вселенной. М.: БуксМарт, 2018. 288 с.
- 5 Беспалов О.В. Символическое и дословное в искусстве XX века. М.: Памятники исторической мысли, 2010. 237 с.
- 6 Гагарин А.С. Экзистенциалы человеческого бытия: одиночество, смерть, страх: от античности до Нового времени. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001. 372 с.
- 7 Кривцун О.А. Эстетика. 3-е издание, переработанное и дополненное. Москва: Юрайт, 2014. 549 с.
- 8 Ступин С.С. Открытая форма в искусстве XX века. М.: Индрик, 2012. 312 с.
- 9 Хайдеггер М. Бытие и Время. Москва: Ad Marginem, 1997. Пер. с нем. В.В. Бибихина. 452 с.
- 10 Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике. Санкт-Петербург: Академический проект, 2004. 384 с.

References:

- 1 O.A. Krivtsun, ed. *Antropologiya iskusstva. Yazyk iskusstva i mera chelovecheskogo v menyayushchetsya mire* [Anthropology of art. The language of art and the measure of the human in a changing world]. Moscow, Indrik Publ., 2017. 392 p. (In Russ.)
- 2 N.N. Mazur, ed. *Mir obrazov. Obrazy mira. Antologiya issledovaniy vizual'noj kul'tury* [The world of images. Images of the world. Anthology of visual culture research]. St. Petersburg; Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2018. 544 p. (In Russ.)
- 3 Krivtsun O.A., ed. *Plasticheskoe myshlenie v zhivopisi, arhitekture, kino i fotografii* [Plastic thinking in painting, architecture, film and photography]. Moscow; St. Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2019. 352 p. (In Russ.)
- 4 Batrakova S.P. *Sovremennoe iskusstvo i nauka. Mesto cheloveka vo Vselennoj* [Contemporary art and science. Man's place in the universe]. Moscow: BuksMart Publ., 2018. 288 p. (In Russ.)
- 5 Bespalov O.V. *Simvolicheskoe i doslovnnoe v iskusstve XX veka* [Symbolic and «pre-verbatim» in the art of the twentieth century]. Moscow: Pamyatniki istoricheskoy mysli Publ., 2010. 237 p. (In Russ.)
- 6 Gagarin A.S. *Ekzistencialy chelovecheskogo bytiya: odinchestvo, smert', strah: Ot antichnosti do Novogo vremeni* [Existential of human being: loneliness, death, fear: From Antiquity to the New age]. Ekaterinburg: Izdate l'stvo Ural'skogo universiteta Publ., 2001. 372 p. (In Russ.)
- 7 Krivtsun O.A. *Estetika*. [Aesthetics]. Moscow: Yurajt Publ., 2014. 549 p. (In Russ.)
- 8 Stupin S.S. *Otkrytaya forma v iskusstve XX veka* [Open form in the art of the twentieth century]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 312 p. (In Russ.)
- 9 Heidegger M. *Sein und Zeit*. Moscow: Ad Marginem, 1997. 452 p. (In Russ.)
- 10 Eco U. *Otkrytoe proizvedenie. Forma i neopredelennost' v sovremennoj poetike* [The open work. Form and uncertainty in modern poetics]. St. Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2004. 384 p. (In Russ.)