

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

ОГЛАВЛЕНИЕ

Зачем вам эта книга?	5
Введение	8
Что мы называем современным искусством?	12
Прежде чем говорить о современном искусстве	17
С чего все началось?	51
Реализм в искусстве?	70
В чем связь традиционного и современного искусства?	75
С чего начать анализ?	80
Искусство модернизма	85
Импрессионизм	87
Постимпрессионизм	89
Фовизм	90
Кубизм	91
Абстракционизм	92
Экспрессионизм	93
Постмодерная мысль и ее последствия	97
6 простых правил к просмотру современного искусства	107
1. Откажитесь от идеи, что искусство вам что-то «должно»	107
2. Откажитесь от оценок «хорошо» и «плохо»	108
3. «Красота в глазах смотрящего»	109
4. Тренируйтесь!	111
5. Успокойтесь и расслабьтесь	111
6. Меньше серьезности	113
Почему современное искусство мало кому нравится?	114
1. Смотрим на постмодернизм глазами модерна	115
2. Думаем, что существует единая интерпретация	117
3. Хотим получить от него удовольствие (мнимое)	119

Основные направления в современном искусстве	123
Абстрактный экспрессионизм	124
Поп-арт	138
Минимализм	152
Концептуализм	166
Искусство перформанса	175
Цифровое искусство	197
Видео-арт	222
Стрит-арт	241
Искусство и новые технологии	264
Пост-интернет искусство	264
NFT	269
Нейросети и искусственный интеллект	279
Вместо заключения	285

ЗАЧЕМ ВАМ ЭТА КНИГА?

Всем привет! Меня зовут Алена Репина, и я — искусствовед. Чем я занимаюсь? Если попытаться объяснить одним предложением, то можно сказать, что я перевожу с языка художественных форм на вербальный, человеческий. То есть, по сути, я переводчик. Для чего я это делаю? В первую очередь для себя. Искусство помогает мне острее и ярче понимать мир вокруг, открывать в нем новые грани и просто жить интереснее. Разве это не то, для чего мы в целом обращаемся к искусству? Конечно, у каждого помимо этого есть свои причины вновь и вновь возвращаться к прекрасному, и их можно перечислять бесконечно. Но если вы чувствуете, что хотите не только смотреть, но и по-настоящему «видеть», понимать и разбираться в искусстве, то просто продолжайте читать.

Я написала эту книгу, чтобы, во-первых, помочь вам разобраться, почему современное искусство вызывает такое огромное количество вопросов и споров, и объяснить, как так получилось, что мы видим именно такие произведения на выставках. Во-вторых, дать вам необходимую базу, которая поможет продолжить самостоятельное погружение в мир современного искусства. Я не пытаюсь составить самую полную энциклопедию современного искусства — сделать

это в одной книге просто невозможно. Но что я точно помогу вам сделать, так это по-новому посмотреть на мир вокруг нас, получить необходимую базу для того, чтобы начать свой путь в изучении современного искусства и наконец понять, зачем оно нам нужно. Моя главная задача — максимально простым языком рассказать, почему современное искусство именно такое, как за последние 70 лет изменились мы и то, что мы называем искусством, и почему, вопреки расхожему мнению, искусство не переживает никакого кризиса — есть только смена координат, которую нужно понимать.

Таким образом, эта книга для вас, если:

- вы интересуетесь современным искусством и хотите начать в нем разбираться;
- вы хотите понять, почему современное искусство такое странное, но у вас нет времени на самостоятельное прохождение университетской программы;
- вы хотите разобраться в современном искусстве с нуля, чтобы не гуглить каждое второе слово, которое используют искусствоведы, и получить конкретный набор знаний о том, как смотреть это искусство и где искать в нем смысл.

Читая эти строки, вы можете любить и не понимать, не любить и понимать или вовсе не любить и не понимать окружающее нас искусство. Но если вы все еще продолжаете читать, я очень рада пригласить вас в мир своих выводов. В книге вы найдете подробный разбор современного искусства как феномена, мы сравним современное искусство с тем, что привыкли видеть в известных музеях, разберемся, как оно изменилось за последние 70 лет, и обсудим, как его понимать.

Вы познакомитесь с основными принципами современного искусства, узнаете, что его подготовило и какое отражение нашли в нем изменения в устройстве мира, разберетесь в основных направлениях и познакомитесь с авторами, на которых стоит обратить внимание. А еще, конечно же, разберетесь в терминах, без которых невозможно вести разговор о современном искусстве.

Надеюсь, это будет увлекательное путешествие. Еще раз отмечу, что эта книга написана для всех, независимо от уровня подготовки. Она создана для того, чтобы каждый мог разобраться в самых непонятных и трудных понятиях и терминах, а их сложная мозаика сложилась в единую композицию.

Посвящаю эту книгу всем своим замечательным коллегам из ARTFORINTROVERT¹, в особенности основателям проекта, без которых его бы не получилось; родителям, которые всегда верили в меня, и друзьям, которые поддерживали, несмотря ни на что.

1 ARTFORINTROVERT (другое название — «Правое полушарие интроверта») — онлайн-платформа, занимающаяся популяризацией искусства, культуры и науки. URL: <https://online.artforintrovert.ru/>

ВВЕДЕНИЕ

Начнем с клише. Искусство — это зеркало эпохи. Скорее всего, вы слышали это утверждение тысячи раз. С одной стороны, люди его используют, чтобы аргументировать свою точку зрения и придать словам веса, а с другой — чтобы «заполнить пробелы», когда не могут подробно объяснить, в чем заключается особенность искусства той или иной эпохи, или же не могут посвятить подробному анализу достаточное количество времени.

Однако от этого утверждение не становится ложным.

На искусство действительно влияет буквально все, что происходит вокруг, так как в первую очередь оно создается людьми — художниками, которые существуют в определенном инфополе, а потому восприимчивы к тенденциям и моде своего времени и зачастую оказываются под влиянием популярных или не очень идей. Грубо говоря, они проживают свои жизни ровно так же, как и все окружающие. Поэтому, говоря об искусстве, следует помнить об одной очень простой истине:

прежде всего все художники — это не боги

и не гении, познавшие потаенные грани бытия,

а самые обычные люди. Ровно такие же,

как и мы с вами.

Просто у них другая профессия. А это значит, что на искусство, которое этот самый художник создает, напрямую влияют политический климат в стране, в которой он живет, особенности социального и экономического устройства, какие взгляды и традиции усвоил художник в процессе своего обучения, какие вопросы обсуждают в обществе и многое другое.

Приведу простой пример. Я постоянно слышу о том, что современное искусство, которое работает с AR¹, VR², нашим интернет-опытом, мемами и соцсетями — это, дескать, не искусство, а пыль, просто потому, что оно слишком непохоже на выставленные в музеях полотна прошлых веков. А ведь если мы с вами посмотрим на экранное время в наших смартфонах, то увидим поразительные цифры. Конечно, у всех может быть по-разному, но поделюсь своим опытом: в день я в среднем провожу в интернете от 5 до 9 часов. А это большая часть моего дня. Так почему же искусство, которое будет рассказывать о моем времени, должно игнорировать тему общения в интернете, современных технологий и изобретений, а художники — слепо подражать мастерам прошлого и продолжать традицию, вместо того чтобы говорить о современных проблемах на современном языке?

Мы все больше времени проводим онлайн, у нас все больше информации под рукой и все меньше времени на ее обработку. Так что же делать искусству, восприятие которого обычно требует наличия этого самого времени, которого у нас

1 AR, augmented reality (англ.) — дополненная реальность — компьютерная технология, которая программным образом визуально совмещает два изначально независимых пространства: мир реальных объектов и виртуальный мир, воссозданный на компьютере.

2 VR, virtual reality (англ.) — виртуальная реальность — полностью смоделированное с помощью компьютерных технологий трехмерное пространство с ощущением полного присутствия в нем.

нет? Конечно, перестраиваться. Создавать внятные, яркие и понятные послания, произведения, которые будут увлекать настолько, что из-за них мы на некоторое время забудем о транслировании своих впечатлений от жизни в интернет. Или, наоборот, станем выкладывать их еще больше.

Отсюда очень простая мысль: если художник — прежде всего человек, который живет в свое время и создает произведения для своих современников, то для них оно и должно быть максимально понятным.

**Но парадоксально следующее: множество людей
не принимают современное искусство потому,
что считают его непонятным. В чем же причина?**

Она кроется не в недостатке образованности или в том, что с детства нам показывают в основном живопись художников-передвижников¹ (а еще И. К. Айвазовского² и К. П. Брюллова³) и называют эти произведения величайшим искусством.

Проблема восприятия современного искусства заключается в отсутствии подготовки и нежелании знакомиться с новыми

1 Передвижники — художники, члены Товарищества передвижных художественных выставок. Объединение российских художников, возникшее в последней трети XIX века и просуществовавшее до 1923 года. Организуя передвижные выставки, передвижники вели активную просветительскую деятельность и обеспечивали сбыт своих произведений.

2 Иван Константинович Айвазовский (настоящее имя — Ованнес Айвазян; 1817–1900) — русский живописец-маринист армянского происхождения, коллекционер, меценат.

3 Карл Павлович Брюллов (при рождении — Брюлло; 1799–1852) — русский живописец и рисовальщик итальянского происхождения, один из главных художников позднего русского классицизма первой половины XIX века.

для себя формами, изучать их и уделять этому достаточно времени. А еще проблема вызвана категоричными оценками: я это не понимаю → это кажется мне странным → я не хочу с этим разбираться → это плохо.

Так как вы уже открыли эту книгу, то вполне вероятно, вы не хотите просто судить об искусстве фразами «это мне нравится», а «это мне не нравится» и хотите разобраться, что к чему. А значит, эта цепочка суждений не про вас. И если вы дочитали до конца этого введения, то давайте начнем поэтапно разбираться в том, как понимать современное искусство и что же в нем такого особенного. А еще учиться его любить, а если не любить, то хотя бы понимать, о чем оно говорит, и готовить себя к его восприятию.

Дисклеймер: я написала эту книгу на основе своего десятилетнего опыта в сфере искусства и пятилетнего преподавания истории искусств. Сразу оговорюсь, что не претендую на сложный и серьезный научный труд, который перевернет мир литературы об искусстве. Наоборот: перед вами пособие для начинающих, в котором простым языком написано о сложных и противоречивых вещах. Я излагаю здесь результаты своих исследований и размышлений, поэтому если вы со мной не согласитесь или захотите чем-то дополнить, я буду только рада.

А если вам интересно, что мне удалось понять за мою искусствоведческую карьеру о современном искусстве, смело переходите к следующей главе.

ЧТО МЫ НАЗЫВАЕМ СОВРЕМЕННЫМ ИСКУССТВОМ?

Существует великое множество взглядов на то, когда на самом деле начинается современное искусство. Одни исследователи считают, что это 1940-е и 1950-е года, другие начинают разговор о современном искусстве с рубежа XIX и XX веков или даже с середины XIX века, третьи отсчитывают его с начала XX века, четвертые — с 1960-х годов. А некоторые исследователи называют конкретные даты: например, 1945 или 1947 год. **Чем вызвано такое разночтение и как разобраться во всем этом многообразии версий и датировок?**

Прежде всего давайте выясним, откуда растут ноги этой терминологической заговоздки. Когда мы с вами говорим «современное искусство» на русском языке, каждый понимает под этим словосочетанием что-то свое. Но если мы обратимся к англоязычной традиции, то обнаружим два разных термина, которые несколько проясняют ситуацию: **«modern art»** от **«contemporary art»**.

Под modern art обычно подразумевается современное искусство, но эпохи модернизма (в зависимости от трактовки это приблизительно с 1860-х до 1930-х годов). Считается, что

этот термин в начале XX века ввел немецкий арт-критик Юлиус Мейер-Грефе в своей трехтомной «Истории современного искусства». Сейчас мы поговорим об этом термине кратко, но позже вернемся и разберем подробнее. Искусство модернизма предлагает абсолютно новый подход к психологии художника. Он становится самостоятельным творцом, который выражает собственную точку зрения на мир, отображая в своих работах современность современными же средствами, мотивами и сюжетами. Кроме того, с этого времени искусство перестает ориентироваться на традиционное искусство прошлых столетий как на незыблемый эталон, к которому необходимо стремиться, и канон, которого необходимо придерживаться. Наоборот, оно начинает искать новый язык, который будет актуален и с помощью которого можно будет говорить об изменившемся мире.

После Второй мировой войны возникла необходимость отделить послевоенное искусство от того, что было до этих трагических событий: они кардинально изменили как культурные и мировоззренческие особенности людей, так и подход к тому, что такое искусство. Так возникает термин contemporary art.

То есть, по сути, Вторая мировая война как бы

отделяет modern art от contemporary art.

Понимаете, в чем сложность и условность такого

деления? При этом оба термина переводятся

на русский язык одним словосочетанием —

«современное искусство», хотя хронологически

модернизм развивался раньше.

В этой книге мы с вами будем рассматривать и то и другое, но концентрироваться больше на втором, поэтому для удобства давайте договоримся, что период с середины XIX века до середины XX века мы называем модернизмом, а искусство после Второй мировой войны мы называем современным.

С contemporary art, кстати, тоже все непросто. Разные исследователи датируют его по-разному, но большинство сходятся в том, что искусство кардинально изменилось в 1950–1960-е годы с появлением таких направлений, как минимализм, концептуализм и перформанс. Некоторые датировки и принадлежность тех или иных направлений именно современному искусству спорны и до сих пор подвергаются осмыслению, но мы с вами договоримся, что вслед за американскими арт-критиками Люси Липпард, Розалинд Краусс, Робертом Хьюзом и другими будем говорить о современном искусстве, начиная именно с этого периода. Есть, конечно, и «проблемная» область — 1940–1950-е годы, когда в США, послевоенной столице современного искусства, развивается абстрактный экспрессионизм и поп-арт. Без двух этих направлений мы не сможем в полной мере погрузиться в современное искусство, поэтому, так же как арт-критики Клемент Гринберг и Харольд Розенберг, мы будем придавать им особенное значение, так как именно они придали американскому искусству мировое значение. Без абстрактного экспрессионизма и поп-арта мы не сможем понять, как и почему изменилось искусство в это время.

Получается, что произведения, созданные

за последние 70 лет, мы можем относить

к современному искусству. Однако даже эта точка

зрения условна, так как мы также можем

говорить об актуальном искусстве — результате

последних 30–40 лет развития современного

искусства.

Это искусство, которое возникло после изобретения и начала активного использования интернета, который, в свою очередь, сильно изменил наш мир и, соответственно, искусство.

Давайте зафиксируем эту мысль. То, что мы называем современным искусством, необязательно является искусством актуальным. В контексте современного искусства мы с вами будем рассматривать абстрактный экспрессионизм и поп-арт, ставшими почвой для развития новых практик и направлений, которые колоссально изменили подход к искусству и сделали возможной революцию, которую совершили концептуализм и перформанс. Но это не значит, что мы с вами до сих пор можем называть Энди Уорхола и Марка Ротко актуальными художниками. Напротив, то, что мы понимаем под актуальным искусством и его временными рамками, — такой же спорный вопрос, как и все, что мы с вами только что разобрали. Но вот что важно отметить: есть несколько подходов, которые могут упростить жизнь и обозначить более-менее понятные категории для понимания актуального искусства. Их называют:

- 1) искусство после создания интернета;
- 2) искусство ныне живущих художников;
- 3) искусство последних 30–40 лет.

Иногда эти датировки смещаются, и актуальное искусство сужается до последних 10–20 лет. Но самое главное в этом перечислении — первый пункт, который связан с интернетом. Он колоссально изменил без исключения все сферы нашей жизни. Отчасти мы с вами увидим это на примере направлений,

которые будем разбирать дальше, а отчасти вы можете заметить это даже на примере своей жизни, если застали мир до появления всеохватывающего интернета.

Надеюсь, вы не запутались, не заскучали и не устали читать о спорных датировках и терминологических загвоздках? Все эти оговорки необходимы, чтобы вы больше разобрались в сложном понятийном поле и не удивлялись, когда в разных изданиях и у разных исследователей встретите немного разную информацию. Теперь вы готовы начинать погружение в то, каким я вам представляю современное искусство.

Чтобы искусство стало именно таким, каким мы знаем его с середины XX века, потребовалось 100 лет. А значит, чтобы совершить этот скачок не только в истории искусств, но и в нашем с вами сознании и в понимании, как же оно трансформировалось, нам нужно пробежаться по периоду с 1860-х по 1960-е годы. Может показаться, что это излишнее погружение в тему, но просто доверьтесь мне. Без абстракционизма и кубизма мы не разберемся в концептуализме и минимализме, без авангардных практик дадаистов и сюрреалистов не поймем перформанс, а без знакомства с утопическими проектами начала XX века не оценим изящество и провокацию стрит-арта.

Итак, чтобы понять, почему же современное искусство такое «странное» и так сильно отличается от всего, что мы видели раньше (преимущественно в XVI – первой половине XIX века), нужно отправиться дрейфовать по пучинам модернизма¹

1 Модернизм – состояние мировой культуры, отражающее изменения в литературе, философии и искусстве в конце XIX – начале XX века. Эти изменения были направлены на разрыв с предшествующими художественными традициями, стремление к новому, поиск нового художественного языка, а также попытку отразить в искусстве все более усложняющийся мир. NB! Модернизм не равен эпохе модерна!

и постмодернизма¹. С этими терминами, а также с тем, что стоит за ними, мы с вами разберемся в следующих главах. Они помогут нам понять, почему эта противоположность традициям и канонам прошлого так важна не только для изобразительного искусства, на котором мы сосредоточимся, но и для всей культуры.

Прежде чем говорить о современном искусстве

В этой книге мы будем двигаться от большего к частному. **Посмотрите на эту прекрасную карту истории искусств**, которую я всегда использую на лекциях. Она действительно объясняет тот великий перелом, который произошел в искусстве, и дает нам представление о том, почему «внезапно» оно стало таким странным.

Начиная с XIII века до приблизительно середины XIX века мы видим линейное развитие искусства: большие стили сменяются другими большими стилями, мода плавно меняется, эпохи сменяют друг друга, и все развивается как будто очень логично и закономерно.



Лорен Мунк.
*Хронология истории искусства,
2004–2006 гг. Собственность автора.*

¹ Постмодернизм — состояние мировой культуры, которое проявилось в начале XX века. Часто воспринимается как антитеза модернизму и характеризуется игрой со стилями предшествующих эпох, ощущением того, что все уже в этом мире открыто и найдено, внутренней пустотой, которая скрывается за сарказмом и иронией. Для постмодернизма также характерно размытие границ между высоким (элитарным) и низким (массовым).

Стиль — устойчивая совокупность образных, художественных принципов. Наиболее отчетливо и последовательно проявляется в определенную художественно-историческую эпоху.

Как правило, главенство определенного стиля определяется архитектурой, которая «подчиняет» себе живопись, скульптуру, декоративно-прикладное искусство и т. д.

Важно помнить, что понятие стиля довольно условно и многие художники, работавшие во время существования определенного стиля, будут следовать некоторым его чертам, но привносить в них что-то новое, индивидуальное. Таким образом, очень грубо говоря, разделение истории искусств на стили и направления — это попытка систематизировать весь тот массив творческих изысканий и измерить «среднюю температуру по палате». Иначе мы бы никак не могли понимать друг друга и договариваться, когда говорим об искусстве.

Впрочем, даже понятие стиля со временем меняется. Начиная с XVII века, мы будем отделять понятия **стиль эпохи как совокупность тех общих черт, которые отличают культуру одной исторической эпохи от другой, и стиль конкретного художника, так как роль индивидуального художественного выражения резко возрастает.**

Таким образом, стиль вместе со своими признаками со временем становится все более широким и условным

понятием, а к рубежу XIX–XX веков стилистическое единство и вовсе распадается, а все попытки воссоздать его терпят крах. Несмотря на это, многие художники модернизма (практически все) будут стараться создать новый единый стиль, новый единый язык, на котором могут говорить творцы. Но по факту эти попытки лишь размножат бесконечное количество подходов, вариантов и взглядов, которые в конце концов превратятся в направления или в художественные тенденции. Поэтому на карте мы и видим, что развитие искусства с этого момента завязано исключительно на параллельно существующих вариантах того, каким оно может быть, как может выглядеть, каким критериям отвечать и на каком языке говорить об окружающем мире.

Вы когда-нибудь замечали, что когда мы изучаем так называемое «классическое искусство» (такого термина в теории искусств нет, в массовой культуре каждый трактует его по-своему, но я буду иногда его использовать для удобства), то говорим о стилях и их представителях, а когда подходим к рубежу XIX–XX веков, то больше изучаем конкретных художников и их индивидуальные подходы? Это просто необходимость, без которой мы не можем верно трактовать развитие искусства.

Почему же начиная именно с середины XIX века искусство и, соответственно, сама идея того, что мы понимаем под искусством, так сильно изменились? В этом виновато огромное количество событий, но я обращаю ваше внимание на самые главные из них.

1. Изобретение фотографии

Считается, что фотография была изобретена в 1822 году (первое фотографическое изображение не сохранилось). Конечно, она не сразу вошла в повседневную жизнь каждого

человека, но это событие едва ли не самое важное из тех, что повлияли на развитие искусства начиная со второй половины XIX века. **Из-за того, что благодаря фотоаппарату стало возможным запечатлеть окружающую реальность «техническим глазом» достоверно, быстро и максимально подробно, функция искусства резко изменилась.** Конечно, многие сначала говорили, что изобразительному искусству в принципе пришел конец. Знакомая ситуация? Обратите внимание, что практически каждый раз, когда техника в своем развитии совершает мощный скачок, который меняет мир, начинаются разговоры о смерти искусства. Ровно то же самое происходило при изобретении печатных станков, интернета, социальных сетей, интернет-искусства, нейросетей и так далее. Каждый раз мы предрекаем смерть искусства, но она все не происходит и не происходит. Все потому, что новые технологии дают возможность нового подхода к творчеству с использованием новых инструментов, а также способствуют появлению новых направлений или видов искусства. При этом те формы и виды искусства, которые сложились исторически, так и не исчезают, несмотря ни на что.

Но вернемся к фотографии. До середины XIX века художники фиксировали изменения в окружающем мире, старались как можно более достоверно изобразить реальность, показать известных представителей общества или создать произведения, которые своей красотой будут улаживать взор в интерьерах. Для этого требовался высокий уровень мастерства, который можно было достичь многолетним обучением и практикой, а также, само собой, было необходимо длительное время на создание самого произведения. С появлением же фотоаппарата основная функция академического искусства — изобразительная — фактически снимается.

**Зачем нам тратить несколько недель или месяцев
на создание картины, если мы можем гораздо
быстрее запечатлеть реальность с помощью
фотографии? Этот вопрос будоражит умы
общественности.**

Художественное сообщество разделяется на несколько групп с различными подходами: одни приветствуют новые технические достижения и начинают использовать фотографию для того, чтобы запечатлевать модели, не платя им за длительные сеансы позирования, и создавать работы по фотографиям (особенно часто такой подход встречается в конце XIX века, когда фотография становится все более распространенной, например, так работают Поль Гоген¹ и Альфонс Муха²). Другие вдохновляются эстетикой фотографии и заимствуют у нее ракурсы и «фотографический» подход (Эдгар Дега³ и Густав Кайботт⁴), а третьи категорически отрицают фотографию и говорят, что она деструктивно влияет на искусство.

1 Эжен Анри Поль Гоген (1848–1903) — французский живописец, скульптор-керамист и график, крупнейший представитель постимпрессионизма. Известен своими работами с изображением Таити.

2 Альфонс Мария Муха (1860–1939) — чешский живописец, театральный художник, иллюстратор, ювелирный дизайнер и плакатист, один из наиболее известных представителей стиля ар-нуво.

3 Илер-Жермен-Эдгар де Га (Эдгар Дега; 1834–1917) — французский живописец, один из виднейших представителей импрессионистского движения. Известен изображениями балерин в необычных ракурсах.

4 Гюстав Кайботт (1848–1894) — французский художник, меценат, коллекционер, один из главных основателей собрания парижского музея д'Орсэ. Известен работами со сложно выстроенной перспективой и использованием нескольких точек зрения в одной картине.

Это приводит к трансформации понимания искусства, роли художника в современном мире и того, что и как следует изображать в произведениях. Благодаря развитию фотографии художники приобретают огромную творческую свободу: теперь они не обязаны передавать реальность такой, какая она есть, или такой, как ее было принято изображать в академической традиции, а могут выражать собственное видение, пытаться изобразить абстрактные понятия и идеи, делиться личным опытом. Это привело к появлению совершенно новых по внутренней фактуре направлений в искусстве: импрессионизма (отчасти), постимпрессионизма, экспрессионизма, кубизма, абстракционизма и т. д.

Кроме того, художники стали искать все новые и новые подходы к изображению окружающего мира. Именно это множасьее индивидуальное восприятие с возможностью ориентироваться на огромный спектр различных подходов к реальности породило ситуацию **полистилизма (одновременное сосуществование различных направлений и стилей)**, которую мы рассматривали с вами до этого на схеме. Это единство и сосуществование различных стилей и направлений в искусстве, когда ни одно из них не занимает доминирующее положение. Именно поэтому на рубеже XIX–XX веков мы чаще говорим об индивидуальных стилях художников, а не о тех самых больших стилях с единой фактурой, которые мы наблюдали в предыдущие века развития искусства.

2. Изобретение масляных красок в тюбиках

В 1841 году Джон Гофф Рэнд навсегда изменил искусство. Он изобрел особый способ хранения красок в плотно закрывающихся свинцовых тюбиках без доступа воздуха, что колоссально изменило процесс работы художников с технической точки зрения и позволило им свободно и удобно работать на пленэре

**Джон Гофф Рэнд***История изобретения тюбиков для красок*

(то есть на открытом воздухе). Патент вскоре приобрела лондонская компания Winsor & Newton, и изобретение тут же пополнило список продуктов компании, что безмерно обрадовало огромное количество художников по всему миру.

До этого каждый раз при работе с произведением им приходилось кропотливо подготавливать краски, что было очень сложно и трудоемко: нужно было самостоятельно смешивать пигмент и масло в определенных пропорциях, тщательно следуя технологии их «приготовления». В случае ошибки можно было получить краску другого оттенка, неподходящей консистенции или просто некачественную и неподходящую для работы. Но главная проблема заключалась даже не в сложности, трудоемкости и большом количестве времени, которое уходило на эту подготовительную работу. Самым неудобным было то, что такие краски имели ограниченный срок годности, портились, и из-за этого их нужно было заготавливать в небольших количествах. Все это очень осложняло работу художника.

Но неужели до импрессионистов художники не выходили на пленэр только потому, что у них не было металлических тюбиков для краски? Конечно, нет. Просто раньше это занятие было более сложным. Например, Джону Констеблю¹, английскому художнику рубежа XVIII–XIX веков, и его

1 Джон Констебль (1776–1837) — английский художник-романтик. Известен пейзажами с видами окрестностей Саффолка.

современникам требовалось смешать краску и запечатать ее в высушенные свиные или бычьи мочевые пузыри, прежде чем перевозить ее с места на место. Открыв такой пузырь, нужно было использовать краску как можно быстрее, пока она не засохла, так как его нельзя было герметично закрыть обратно.

Теперь вы понимаете, что художники прошлого не руководствовались приходом музыки, вдохновением или принципом «я художник, я так вижу». Они были похожи на остальных ремесленников, для которых самое важное — это работа с материалом, технические и физические навыки, а также практические знания. А вот личная позиция, индивидуальная трактовка и выражение собственных мыслей — это, по сути, привилегия, которую художники получили только во второй половине XIX века, то есть после того, как была решена главная техническая сложность в создании произведений искусства.

3. Развитие науки: оптика, физика, психология, история, новые технологии

В XIX веке мир изменился кардинальным образом. Давайте кратко перечислим изобретения, которые были сделаны в этом веке, чтобы вы представили, как быстро он изменился для каждого человека. В этом столетии были изобретены: источник постоянного тока, пароход, паровоз, неевклидова геометрия Лобачевского, электромагнитная индукция, эволюционная теория, динамит, периодическая система элементов, телефон, бензиновый двигатель, фонограф, трансформатор, первая электростанция, автомобиль, мотоцикл, радио, кинематограф, дизельный двигатель, открыты рентгеновские лучи и электроны...

И это только основные изобретения, которые мы должны принимать во внимание. К чему это длинное перечисление? Нам с вами важно понять общую атмосферу XIX века, который

еще называют «первым нестабильным веком», чтобы увидеть, что в это время происходила колоссальная трансформация мира. Она подготовила коренной перелом во всех сферах жизни человечества: науке, культуре, социуме, моде и, в частности, искусстве. Нам с вами очень важно помнить, что искусство — это не «сферический конь в вакууме», а область нашего окружающего мира, которая очень близко связана всеми его областями и рефлексировать о них. Именно поэтому мы не можем изучать искусство в отрыве от остальных областей нашей культуры и общества, а изобретения и трансформации в его видении, которые диктует наука, и его развитие будут напрямую влиять на искусство.

Еще хочу отдельно отметить, что XIX век — это век творения истории.

Каждое европейское государство в это время

обращается к национальным корням,

изучает свой фольклор, пишет свою историю

и открывает музеи национальной истории

и искусства.

Это культурное явление, естественно, заметно и на русской почве. Например, в период с 1816 по 1817 год был издан оригинал «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина — многотомный исторический труд, которым зачитывались современники А. С. Пушкина, а в период с 1851 по 1879 год был издан фундаментальный труд в 29 томах «История России с древнейших времен» историка, академика и профессора С. М. Соловьева. В 1895 году в Санкт-Петербурге был основан Русский музей императора Александра III (сейчас Государственный Русский музей), главной целью создания

которого были сохранение и демонстрация достижений национального искусства.

Помимо прочего, внимание нужно уделить развитию психологии как науки. Конечно, мы не можем говорить об искусстве XX века без упоминания достижений Зигмунда Фрейда¹ и его вклада в понимание человеческой психики. Главное достижение ученого, конечно, не в том, что он открыл бессознательное, исследовал либидо и сексуальность, а в том, что он обосновал, как функционирует человеческое мышление. Открытия Фрейда изменили многие области науки и колоссальным образом повлияли на восприятие человеком самого себя. Конечно же, они ярко отразились в искусстве. Можно сказать, что, основав психоаналитическое движение в начале XX века, он открыл новый подход к изучению человека.

Грубо говоря, от изучения и анализа внешних факторов, которые влияют на наше развитие, наука обратилась внутрь человека, рефлексировав и пытаясь открыть истинные механизмы, которые определяют нашу сознательную жизнь.

Таким образом, можно сказать, что до XX века

человечество накапливало знания о мире,

пыталось подчинить и открыть законы его

функционирования, а XX век стал временем

глобальной рефлексии.

1 Зигмунд Фрейд (1856–1939) — австрийский психолог, психоаналитик, психиатр и невролог. Фрейд наиболее известен как основатель психоанализа, который оказал значительное влияние на психологию, медицину, социологию, антропологию, литературу и искусство XX века.

Все совершенные открытия и принятые знания о мире стали подвергаться сомнению и анализу, так как появились новые технические возможности для его более объективного изучения. Это сомнение в принятых аксиомах отчасти сохраняется в нашей культуре до сих пор. А рефлексия и попытка «заглянуть внутрь себя», чтобы попытаться найти достоверные ответы о нашей природе, работе психики и процессе функционирования мозга и, в частности, человечества как вида в целом, до сих пор используются как творческий и научный метод познания мира.

Я обозначила только самые главные вехи в невероятном количестве важнейших событий, которые предопределили, как будет выглядеть, что исследовать и как относиться к окружающему миру современное искусство. Надеюсь, мне удалось дать вам представление о том, почему язык искусства так сильно изменился. Ведь для того, чтобы описывать настолько изменившийся мир, необходимо строить новые ориентиры и системы координат.

На основе краткого экскурса в историю развития нашего общества мы можем понять, чем, по сути, была вызвана необходимость новых подходов к искусству, новой художественной интерпретации мира и выражения разных вариантов того, как трактовать окружающую реальность. Стремительно меняющийся мир стал, по сути, беспрецедентным явлением, которое в дальнейшем будут осмысливать художники.

4. Поворот от прошлого к настоящему и будущему

Середина XIX века ознаменовалась также переворотом в восприятии современности. Если вам кажется, что тезис «раньше было лучше» характерен только для нашего времени и только мы любим рассуждать о том, что раньше создавались великие шедевры, мода была лучше, люди были утонченнее,

а мысли глубже и интереснее, да и в целом прошлое гораздо приятнее настоящего, в котором мы находимся, то я хочу вас разочаровать.

Практически в каждую эпоху на протяжении

всей истории развития человечества многие

верили, что их современность ужасна: искусство

непрофессиональное и плохое, чиновники злые

и бесчестные, города некрасивые и грязные и т. д.

А вот раньше-то точно было лучше!

Это убеждение очень схоже с мировоззрением «золотого века» — мифологическим представлением, существовавшим в античном мире, согласно которому первые времена человечества отличались беззаботностью. Считалось, что в определенный момент истории человечество утратило это состояние, но, возможно, может приложить усилия к тому, чтобы вернуться в него при определенных обстоятельствах. Согласитесь, вера в это может навевать тоску и уныние, так как создается впечатление, что когда-то мы жили в полностью справедливом, прекрасном и безоблачном мире, который со временем превратился в наш современный: недружелюбный, непонятный, уродливый и неприятный. В разных формах эта концепция характерна практически для всех эпох в истории человечества. Мы склонны романтизировать прошлое, так как без его подробного изучения не можем приблизиться к пониманию того, как на самом деле тогда жили люди и с какими проблемами сталкивались. Чтобы представить это наиболее наглядно, советую вам посмотреть фильм Вуди Аллена, который ярко раскрывает эту концепцию, — «Полночь в Париже» (2011). Герой мечтает о прошлом, не находя себе

места в современности, а героиня из прошлого, в которую он влюбляется, мечтает о еще более раннем прошлом, которое считает идеальным. Понимаете, к чему я клоню?

Так как центром мирового искусства в середине XIX века является Париж, сосредоточимся поподробнее на том, как в этом городе происходит этот поворот от идеализации прошлого к принятию и любованию настоящим и взгляду в будущее. Перестройка Парижа, которая была предпринята бароном Османом¹ в 1850–1870-е годы, произвела колоссальный фурор и оказала огромное влияние на то, как люди того времени осознавали ту самую современность.

Очень важно, что к середине XIX века Париж представлял из себя, по сути, средневековый город с огромной историей и с проблемами длиною в столетия. Как и во всех средневековых городах, в нем были узкие улочки, грязь, теснота и антисанитария. В городе был довольно высокий уровень преступности.

При этом, поскольку люди жили очень близко

друг другу и в Париже сохранялся очень

большой процент деревянного жилья, это

способствовало невероятно быстрому

распространению эпидемий.

Чтобы решить все эти проблемы, а заодно создать по-настоящему современный город, барону Осману поручили масштабную перестройку центральной части города.

1 Жорж Эжен Осман (более известный как барон Осман; 1809–1891) – французский государственный деятель, градостроитель, во многом определивший современный облик Парижа.

С 1853 года под его руководством было снесено 20 000 домов, расширены улицы, совершена полная перепланировка центра Парижа. Он провел водопровод и канализацию, решил проблему антисанитарии и снизил уровень преступности.

- В итоге большую часть Парижа заняла типовая застройка очень высокого уровня. Все новые здания, высотой не выше 17,55 метра, были однотипными пятиэтажками, в которых только четыре этажа были жилыми, при этом пятый занимала мансарда. Первый этаж отводится под лавочки, магазины и разного рода увеселительные заведения. Расширились тротуары, а сами дороги теперь имели 15 метров в ширину. По таким бульварам стало прекрасно прогуливаться, что мы с вами и делаем до сих пор, приезжая в Париж, — атмосфера перестроенного центра располагает к тому, чтобы наслаждаться пением птиц и самим городом, слагая хвалебные оды современности.

Именно в таком Париже смогли появиться на свет современные художники и, в частности, импрессионисты. В это время даже возник новый тип горожан, которых называют фланерами.

Фланер — это одетый с иголки импозантный

молодой человек, неспешно прогуливающийся

по улицам, наслаждающийся окружающим миром

и одетый в уже практически современный

по нашим меркам костюм.

Если раньше, покидая дом, наши предки надевали лучшие драгоценности, шелковые костюмы, расшитые парчой и золотом, то во второй половине XIX века типичный современный костюм представлял из себя костюм серого,

коричневого, черного цвета, не парадный, но будничный, который в первую очередь удобен, а уже во вторую очередь оригинален и изыщен.

Французский поэт и философ Поль Валери¹ писал на эту тему: «Заминки, непоследовательность, неожиданности — обычное явление нашей жизни. Они даже стали по-настоящему необходимы для многих людей, чей ум больше не может питаться... ничем, кроме стремительных изменений и постоянно обновляющихся стимулов. Мы больше не можем сносить ничего длящегося»². Вот эта перемена оптики, изменение восприятия человеком самого себя в историческом пространстве, очень важна для нашего понимания современного искусства. В этот момент у человека фактически впервые появилась мысль о том, что у нас есть не только великолепное, прекрасное, идеальное прошлое, к которому мы должны стремиться, но и современность, настоящее, в котором мы находимся, и, кроме того, будущее, которое мы творим в этом настоящем.

Во второй половине XIX века эти идеи будут все больше развиваться, а художники, писатели и поэты все чаще будут подвергать современность анализу. К рубежу веков вектор изменится. В преддверии и в самом начале нового века творцов в большей степени будут занимать мысли о будущем, а значит, и искусство они будут стараться создавать не для «здесь и сейчас», а для того, чтобы попытаться возродить художественное единство, изобрести новый универсальный язык, на котором сможет говорить искусство XX века, искусство нового мира, пришедшего на смену старому. Отчасти

1 Поль Валери (полное имя — Амбруаз Поль Туссен Жюль Валери; 1871–1945) — французский поэт, эссеист, философ. Известен не только стихами и прозой, но и афоризмами, посвященными литературе и искусству.

2 Бауман З. Текущая современность / пер. с англ. под ред. Ю. В. Асочакова. СПб. : Питер, 2008. С. 3

это способствовало постепенному (а иногда и резкому) отвержению «отживших» идеалов прошлого. Традиционный подход к существовавшим видам искусства, техникам, темам, сюжетам, условиям работы и позиции художника по отношению к произведению будут подвергаться скрупулезному анализу и переосмыслению. Искусство, создающееся для будущего, будет стараться говорить на «языке будущего», который будут разрабатывать теоретики и практики авангарда. Это не всегда будет понятно современникам. Жажда нового, идея переустройства мира силами искусства будут новыми чертами искусства XX века, которые кардинально повлияют на наше с вами представление о том, что такое искусство в принципе.

5. Открытие новых стран, традиций и подходов к искусству и миру

Влияние японского искусства

С 1868 года начинается активная модернизация и вестернизация Японии. Страна, до этого момента крайне закрытая в политическом и экономическом плане, начинает активно осваивать западные идеи и технологии. В ней открываются университеты, вводится система обязательного начального образования, проводится модернизация армии, принимается Конституция — в целом страна ведет очень активную внутреннюю и внешнюю политику. В это время европейская культура знакомится с японским искусством, а французские художники начинают коллекционировать японские гравюры, заимствовать из них приемы, характерные для японского искусства, и увлекаться восточной философией. В том числе этому способствовали американские и французские торговцы, которые еще в конце 1850-х годов стали заключать торговые контракты с Японией и привозить огромное количество вещей, воспринимавшихся европейцами как диковинки.

Влияние японского искусства ярко отразилось

в произведениях импрессионистов

и постимпрессионистов. Это особенно заметно

в работах Камиля Писсарро¹, Клода Моне²,

Эдуарда Мане³ и Винсента Ван Гога⁴.

Они преимущественно познакомились с гравюрами Кацусики Хокусая⁵, Китагавы Утамаро⁶ и Утагавы Хиросигэ⁷ – выдающихся японских художников XVII–XIX веков. Вдохновение японским искусством отражается в новом подходе к созданию композиций: их работы становятся все более плоскостными с точки зрения перспективы, они используют яркие локальные цвета, все больше внимания уделяют яркой формальной линии

1 Жакоб Абраам Камиль Писсарро (1830–1903) – французский художник еврейского происхождения, импрессионист и неоимпрессионист, один из первых и наиболее последовательных представителей импрессионизма.

2 Оскар Клод Моне (1840–1926) – французский живописец, один из основателей импрессионизма.

3 Эдуард Мане (1832–1883) – французский художник, вдохновитель и предводитель импрессионистической живописи, никогда не примыкавший к лагерю импрессионистов.

4 Винсент Виллем Ван Гог (1853–1890) – нидерландский художник-постимпрессионист, один из известнейших художников XIX века, не получивший при жизни признания.

5 Кацусика Хокусай (1760–1849) – самый распространенный псевдоним одного из наиболее известных японских художников направления укиё-э. Мастер ксилографии, автор циклов «36 видов Фудзи», «100 видов Фудзи» и других.

6 Китагава Утамаро (ок. 1753–1806) – японский художник, мастер гравюры укиё-э. Более всего известен как автор изображений японских женщин в жанре бидзинга («картины красавиц»). Пионер в изображении погрудных портретов (окуби-э), много работал и с гравюрами эротического содержания.

7 Утагава Хиросигэ (1797–1858) – японский художник, мастер цветной ксилографии.

и т. д. — то есть все дальше отходят от канонов европейской академической живописи. Также по примеру японских художников импрессионисты начинают работать сериями (вспомните серию «Стога» или «Руанский собор» Клода Моне или серию «Вид горы Сент-Виктуар» Поля Сезанна¹). Все чаще они приближают дальний план, работают с фрагментарностью композиции и стремятся сделать работы более лаконичными, лишая их излишних деталей и подробностей. Увлечение японским искусством вдохнуло новую жизнь в современное французское искусство не только с формальной и композиционной стороны, но и с тематической. На первый план для художников выходят пейзаж и натюрморт, а также интерес к изображению незначительных моментов окружающей действительности.

Это внимание к меняющемуся миру, попытка

запечатлеть его частное проявление,

трепетное отношение к изображаемому моменту

и желание передать неуловимое

впечатление во многом почерпнуты из японского

искусства.

Знакомство с традициями, культурой и искусством Японии показало художникам новый способ творчества и доказало, что не существует единого «правильного» искусства и единого художественного вкуса. Они прикоснулись к совершенно иной традиции и переняли ее приемы, подготовив тем самым появление полистилизма XX века.

1 Поль Сезанн (1839–1906) — французский живописец, представитель постимпрессионизма.

Влияние примитивного искусства

Читая о художниках XIX–XX века, вы, возможно, обращали внимание на то, что Эжен Делакруа¹ вдохновлялся восточной эстетикой, в частности писал знаменитых алжирских женщин, которые выглядели крайне экзотично для Франции его времени. Жан Огюст Доминик Энгр² писал турецкие бани, где также царят экзотика и откровенность, Поль Гоген путешествовал по Полинезии с целью «найти лекарство от цивилизации», которую считал чуть ли не раковой опухолью на теле современного мира, Анри Матисс³ следовал примеру Делакруа и отправлялся в Алжир для вдохновения и поиска новых подходов к искусству, Пабло Пикассо⁴ и фовисты неоднократно обращались к африканской пластике и изучали первобытные маски и статуэтки, а Амедео Модильяни⁵ проводил часы и дни за изучением коллекции египетского искусства в Лувре. Этот список действительно можно продолжать очень долго. Например, немецкие экспрессионисты обращались к своему национальному наследию и изучали

1 Фердинан Виктор Эжен Делакруа (1798–1863) — французский художник, занявший в истории искусства место самого яркого представителя и основателя романтического направления в живописи.

2 Жан Огюст Доминик Энгр (1780–1867) — французский художник, живописец и график, лидер европейского академизма XIX века.

3 Анри Эмиль Бенуа Матисс (1869–1954) — французский живописец, рисовальщик, гравер и скульптор. Один из главных европейских художников эры модернизма, вошедший в историю искусства своими изысканиями в передаче эмоций через форму и цвет; один из основоположников и ведущих представителей фовизма.

4 Пабло Руис-и-Пикассо (полное имя — Пабло Диего Хосе Франсиско де Паула Хуан Непомусено Мария де лос Ремедиос Сиприано де ла Сантисима Тринидад Мартир Патрисио Руис-и-Пикассо; 1881–1973) — испанский и французский художник, скульптор, график, театральный художник, керамист и дизайнер. Основоположник кубизма.

5 Амедео Клементе Модильяни (1884–1920) — итальянский художник и скульптор, один из самых известных художников начала XX века, представитель экспрессионизма.

немецкое средневековое искусство, а русские авангардисты трепетно возрождали русский лубок¹, ярмарочную эстетику, изучали древнерусское искусство и иконопись и заимствовали приемы, подходы и взгляды на мир из народного творчества. Но почему и зачем?

Эти параллели неслучайны, и неслучайно многие художники на рубеже веков обращались за вдохновением к далекому от европейской традиции, примитивному и первобытному искусству. Кризис академического искусства, которое перестало удовлетворять потребностям времени в первой половине — середине XIX века, побудил художников обращаться к другим культурам в поисках нового художественного языка и новых подходов к изображению окружающего мира.

Картина мира человека XIX века все сильнее

расширялась, и европейское наследие

Античности и искусства эпохи Возрождения больше

не удовлетворяло художников.

Именно в «инстинктивном» (или примитивном) искусстве художники видели истоки творчества, не отягощенного канонами и правилами, сложившимися в академической среде; необходимую свободу, которая стала глотком воздуха для многих поколений творцов XX века. Иными словами, можно провести призрачную параллель между художниками эпохи Возрождения, которые в поиске новых идеалов обратились

1 Лубок — вид изобразительного искусства, которому свойственны доходчивость и емкость образа. Лубок называют также народной (фольклорной) картинкой и связывают с раскрашенным графическим изображением, растиражированным печатным способом. Нередко лубок имел декоративное назначение.

к Античности и сделали ее ориентиром для создания произведений, и художниками рубежа веков, которые заостряли свое внимание на других культурах, первобытном искусстве и непрофессиональном творчестве, чтобы найти вдохновение для новых работ. Для того чтобы говорить о новом мире, в который они стремительно входили, нужно было найти и сформировать новый язык искусства, однако он не мог быть создан без ориентации на традиции.

Новый стиль действительно не может быть создан искусственно. То есть, конечно, художники могут работать в стиле эклектики (заимствовать различные приемы и элементы из разных исторических стилей и на их основе создавать компиляцию из уже придуманного культурой) или же в стиле историзма (возрождать один исторический стиль с целью его осовременить), но, как правило, такие эксперименты и подходы не могут положить начало новому направлению в искусстве или стать новым универсальным языком, который захватит весь художественный мир. Да и для начинающегося противоречивого XX века ситуация, при которой возможно существование лишь одного стиля вне зависимости от национальных особенностей, индивидуальных черт авторов и прочих социальных, геополитических и исторических обстоятельств, попросту невозможна.

Вы можете вспомнить стиль **модерн** (он же ар-нуво, югендстиль, сецессион и т. д.), который является последним «большим стилем» и ярко отразился в искусстве большинства европейских стран. Это яркая иллюстрация того, как каждая страна по-своему, опираясь на свою национальную идентичность и собственное понимание эстетики, объединила черты исторических стилей, приправила их современными (на тот момент) технологиями и соединила все это с идеей преобразования окружающего мира силами искусства.

Проект модерна представляет собой невероятно изящный и чаще всего близкий к природе идейно и духовно насыщенный комплекс с огромным количеством уникальных приемов и национальных символов, однако век его был недолог не только из-за исторических событий (Первой мировой войны), но и из-за искусственности этого стиля. Разрозненные тенденции этого стиля принесли прекрасные плоды: мы до сих пор восхищаемся им и изучаем художников эпохи модерна. Однако новое искусство нового технологичного века не могло больше всецело опираться только на европейскую культуру.

Обращение художников к первобытному, восточному, островному или иному экзотическому и далекому для европейской традиции искусству, с одной стороны, показало стремительно начинающуюся глобализацию мира, в которой постепенно усиливается влияние стран, не являющихся прежде «законодателями моды», а с другой стороны, показало попытку художников найти настоящие истоки искусства и предложить новые индивидуальные варианты подхода к его созданию и изображению окружающего мира. Все эти черты мы увидим в современном искусстве.

6. Смерть Бога

Я не философ, но расскажу вам важнейшую мысль, которая нам необходима для восприятия искусства XX века. В книге «Веселая наука», которая была написана в 1881–1882 годах, Ф. Ницше¹ заявил: «Бог умер». В одно мгновение эта мысль стала самой часто цитируемой и, по сути, бессмертной. Естественно, Ницше не имел в виду никакого конкретного Бога, которого почитают в отдельно взятой религии. Прежде

1 Фридрих Вильгельм Ницше (1844–1900) — немецкий философ, культурный критик и филолог, чьи работы оказали глубокое влияние на современную философию.

всего он говорил о концепции Бога, которая долгое время была центральной для всей европейской культуры. Я не буду долго распространяться на тему важности религии в сознании и ежедневной жизни человека прошлого, вы прекрасно понимаете, что религия и религиозное мышление не только диктовали, как жить, когда выходить замуж и заводить детей, но в такой же всеобъемлющей мере влияли на все аспекты жизни человека: начиная от политики и искусства и заканчивая (но не останавливаясь на этом) представлениями о мире, его организации и, что главное для нас, о том, что считать плохим, что — хорошим, что есть зло, а что — добро.

Одной яркой фразой Ницше четко отразил изменения, которые происходили в обществе его времени и должны были еще сильнее прогреметь в ближайшем будущем. Конечно, можно очень по-разному интерпретировать его высказывание. Например, Мартин Хайдеггер¹ «переводил» его слова как прекращение поиска первоначальной природы реальности, которая представляется единственно верной истиной. То есть в его понимании Ницше отрицал существование единственно верной трактовки устройства мира, которая была бы универсальной для каждого.

А Альбер Камю² писал, что Ницше не вынашивал

планов убийства Бога. Он нашел его уже

мертвым в душе своей эпохи.

1 Мартин Хайдеггер (1889–1976) — немецкий философ-экзистенциалист и феноменолог. Создал учение о Бытии (Dasein), один из наиболее влиятельных философов и мыслителей XX века.

2 Альбер Камю (1913–1960) — французский философ-экзистенциалист, журналист, писатель, драматург, публицист. Лауреат Нобелевской премии по литературе 1957 года.

Так или иначе, Ницше одновременно говорил о крушении линейного восприятия мира сквозь призму религиозной концепции мира и, вероятно, о грядущей гибели христианства. Почему для нас так важна эта мысль? Естественно, я не хочу сказать, что вся дальнейшая история культуры и искусства завязана только на этом тезисе. Но он маркирует очень важное состояние европейской культуры конца XIX века, которое нам пригодится дальше.

Грубо говоря, у искусства и культуры ранее был единый камертон — религия, которая представляла собой божественную истину. Эта истина была непогрешима и правильна. Ориентируясь на нее, люди могли свободно принимать любые решения, так как последствия были изначально известны и заранее спрогнозированы, а мир был четко разделен на «черное» и «белое». От этого в сознании каждого появлялась четкая уверенность: если ты украл хлеб — это плохо, если сам испек его и раздал бедным — это хорошо, а третьего не дано. Естественно, это грубый пример для иллюстрации.

Нам нужно посмотреть на эту идею с разных сторон, чтобы наиболее полно понять, что имел в виду Ницше и как он уловил общее состояние европейского общества перед событиями, о которых мы вскоре начнем говорить. Идея о том, что миром управляет не божественное провидение, а физические законы, которые изучают и открывают ученые, к его времени была более чем распространена.

Философия показала и доказала, что власть

не дается человеку от рождения или от Бога,

а наиболее эффективными являются те государства,

правительства и системы, которые управляются

легитимно, рационально и в согласии с народом.

А значит, по сути, главная функция Бога как источника всего мира, что нас окружает, была утрачена. Получается, что мир может существовать и без него как камертона морали, Бог больше не определяет порядок во Вселенной, как было до этого, а его место вполне успешно может занять наука. При этом получается, что Бог умер не сам по себе, а это человечество убило его научной революцией и бесконечным стремлением к познанию мира.

Это еще раз подтверждает наш тезис о том, что все искусство и культура XX века — это попытка порефлексировать и разобрать накопленные за предыдущие века знания о мире, в котором люди оказались лишены поддержки.

К чему это привело? Прежде всего к потере устойчивого основания в восприятии мира. Ведь если мы «убили Бога», то на что ориентироваться, чтобы не запутаться в окружающем мире и «правильно» воспринимать его? Получается, что нужно искать источники истины в других направлениях, чтобы переоткрыть и обновить концепцию Бога, а возможно, даже возродить ее. Или все же не нужно, и то, что Чарлз Дарвин открыл эволюционную теорию, которая только подтвердила «низменное», а не божественное происхождение человека, и поможет нам двигаться дальше и развиваться как вид?

В поисках ответа на этот вопрос, на который теперь нет универсального ответа и каждому приходится искать его самостоятельно, на рубеже XIX–XX веков невероятно разовьются мистицизм и эзотерика всех возможных видов и вариаций.