

Hirst “The Worst”: парадоксальные аспекты культа красоты

А. О. Котломанов^{1,2}

¹ Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, Российская Федерация, 191028, Санкт-Петербург, Соляной пер., 13

² Санкт-Петербургский государственный университет
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: Котломанов А. О. Hirst “the Worst”: парадоксальные аспекты культа красоты // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2018. Т. 8. Вып. 1. С. 142–154.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.109>

В связи с недавней выставкой Дэмиена Хёрста в Венеции рассматриваются общие тенденции обращения к традиционным формам искусства в новейшей художественной культуре. В этом контексте позднее творчество Хёрста понимается как попытка приобщения современного искусства к консервативному, музейному восприятию художественной ценности. Анализируется деятельность Хёрста как феномена культуры, предлагаются сравнительные характеристики его творчества. Вместе с фрагментами критических статей из международной прессы цитируются некоторые российские источники, которые подтверждают значимость этого художника даже для того контекста, с которым он напрямую не связан. Выставка Хёрста в Венеции трактуется как знаковое событие, отражающее внутреннее устремление современного искусства и его публики в сторону традиционного взгляда на художественный объект. При всей парадоксальности и мнимой эпатажности творчество Хёрста взаимодействует с реакционной тенденцией «культа красоты», которая все сильнее заявляет о себе в современной культуре.
Ключевые слова: Дэмиен Хёрст, выставка, современное искусство, современная скульптура, современная культура.

История современного искусства неотделима от истории выставок. Практика экспонирования — прямого взаимодействия художника с публикой — как бы доказывает, подтверждает подлинность его произведений. Этот своеобразный феномен «публичной институционализации», насколько нам известно, еще не вполне осмыслен, притом что он уже более столетия является чуть ли не главным двигателем прогресса в искусстве. По большому счету именно выставочная активность принципиально отличает современное искусство (начиная с середины XIX в.) от искусства «старых мастеров», и в этом отношении современная ситуация вполне сравнима с временами Мане и Моне, Малевича и Татлина, Дали и Уорхола. Экспозиционная практика сама по себе концептуализирует искусство, заставляя художника «думать проектами», большими сериями, где идея развивается в разнообразии аспектов. Выставочная практика также, что немаловажно, напрямую взаимосвязана с арт-рынком, что во многих случаях ставит художника в ситуацию вынужденного компромисса, если он, конечно, хочет иметь успех от своей выставки.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2018

Особым случаем в этой истории будут выставки тех деятелей искусства, которым (с обывательской точки зрения) должно быть все равно, как их произведения воспримет публика. Их имена давно известны, их работы давно пользуются успехом у богатых и влиятельных коллекционеров, в их судьбе уже все главное произошло, и поэтому все остальное им уже малоинтересно. Но это только так кажется, и практика показывает, что почти все известные современные художники «формулируют» себя выставочными проектами, как будто им это необходимо для некоего «драйва», как новые большие концерты для «монстров» и «динозавров» рок-музыки. Наверное, это такой экзистенциальный опыт, который подтверждает то, что вы действительно живете и окружающая вас реальность не иллюзия. Кроме того, практика публичного выступления дает некий таинственный энергетический заряд, природу которого объяснить вряд ли возможно.

В этом контексте заслуживает особого внимания прошедшая недавно в Венеции (апрель-декабрь 2017 г.) большая выставка одного из самых известных современных художников Дэмиена Хёрста. Она оказалась неожиданной для тех, кто хорошо знал его творчество и примерно представлял себе, что от него можно ожидать. Самым странным было то, что этот деятель современной культуры (художник или «антихудожник»?) выставил там нечто действительно новое, то, чего он раньше не делал, и что самое странное, сделал все это, скорее всего, вполне искренне.

Все, кто был знаком с миром современного искусства, воспринимали Хёрста типичным представителем поколения художников, которым такие простые человеческие качества, как искренность, были не свойственны. Его предыдущие проекты выглядели так, как будто их придумывал не человек, а какой-то равнодушный ко всему живому аппарат, хладнокровно препарирующий мировоззрение современного общества. И вдруг мы увидели нечто, что в былые годы можно было бы ожидать, например, от Сальвадора Дали. В меру роскошная, в меру безвкусная коллекция причудливых объектов, то ли художественных, то ли китчевых, автор которых или преждевременно впал в детство, или просто решил поиздеваться над публикой.

Во всяком случае венецианскую выставку Хёрста трудно было назвать скучной¹.

«Экспозиция Хёрста в Венеции, несомненно, является одной из худших [the worst] выставок современного искусства за последнее десятилетие» [1]. Это категоричное высказывание по поводу проекта «Сокровища затонувшего корабля “Невероятный”» (Treasures from the Wreck of the Unbelievable, Палаццо Грасси, Пунта-делла-Догана) вполне характеризует ситуацию вокруг последнего «шоу» скандально известного художника. В то же время нельзя сказать, что эта выставка никому из критиков не понравилась, ведь были и противоположные точки зрения, но очевидно, что критические оценки поляризовались (это понятно по количеству звездочек, которые в популярных изданиях выставляются в рецензиях). От резко

¹ Автор сердечно благодарит Варвару Сергеевну Сперанскую за поддержку идеи данного материала, который бы не мог состояться без ее фотографий, сделанных непосредственно на выставке Д. Хёрста, и личных профессиональных наблюдений, которые были вдохновением этого скромного комментария актуальных событий и явлений, случившихся в мире современного искусства.

негативных в *The Telegraph* до скорее одобрительных в *The Guardian* и *London Evening Standard* [2]. От таких выражений, как «впечатляющая, раздутая глупость, которая может оказаться кораблекрушением карьеры Хёрста», до определений в духе «титанического возвращения к форме» [3].

Все же общий консенсус среди критиков, кураторов, директоров музеев был в том, что это «раздутый китч» [4]. Удивительно, но выставка одного из главных представителей неоконцептуализма была как будто лишена художественной концепции (так, как это понятие трактует идеология contemporary art), в ней было слишком много *красивого* (в обыденном понимании этого термина), и, главное, ее идея была слишком проста, чтобы оправдать затраченные на нее десять лет работы и десятки миллионов долларов вложений.

Казалось бы, она должна была стать триумфом 52-летнего художника, главного героя британской арт-сцены. По времени она совпала с проведением Венецианской биеннале. Место для ее проведения было выбрано очень удачно, так что лучше не придумаешь. Палаццо Грасси и Пунта-делла-Догана, принадлежащие покровителю Хёрста, известному коллекционеру, владельцу аукционного дома Christie's Франсуа Пино, — это великолепные «площадки» для экспонирования современного искусства. Причем стоит заметить, что это было впервые, когда мсье Пино позволил одному художнику занять сразу два этих здания — дворец XVIII в. и старинную таможню, несколько лет назад отреставрированную Тадао Андо.

Поскольку выставку открыли непосредственно перед биеннале, то, как бы к ней ни относились, она упоминалась во всех обзорах этого международного фестиваля искусств. Но все-таки общий уровень комментариев показывал, что от Хёрста ждали чего-то выдающегося, а в итоге он устроил нечто вроде грандиозного «пшика». Разочаровал арт-критиков. Хотя разве они были когда-нибудь очарованы этим художником?

В основе этой выставки лежал своеобразный сюжет, можно даже сказать сценарий, вполне достойный кинофильма, подобного «Пиратам Карибского моря». ...В океанских глубинах археологами обнаружен некий корабль I в., владелец которого — разбогатевший освобожденный раб Сиф Амотан II (Cif Amotan II) накопил состояние, собрал коллекцию произведений искусства... А затем вдруг потерял все, когда решил переправить ее на корабле с греческим именем «Апистос» — «Невероятный» (Unbelievable). Отсюда и название экспозиции, в общем-то, бесхитрое — «Сокровища затонувшего корабля “Невероятный”». По легенде, которую Хёрст и куратор выставки Елена Джеуна никак не хотели опровергать, некоторые работы, представленные на выставке, были извлечены непосредственно со дна моря (это подтверждалось демонстрировавшимися на экспозиции фрагментами глубоководных съемок), поэтому они покрыты ракушками, ржавчиной и кораллами. Другие экспонаты — это специально изготовленные для выставки копии и реконструкции произведений, которые были повреждены настолько, что уже не поддавались реставрации.

«Сокровища “Невероятного”» оказывали неизгладимое впечатление на публику — два музейных здания были заполнены десятками музейных предметов из мрамора, золота и бронзы, хрусталя, нефрита и малахита. Образы таинственных древних героев, языческих богов и демонических тварей, потерянные в легендарном кораблекрушении и теперь благодаря Хёрсту возвращенные мировой культуре.

Посетителей охватывали смешанные чувства — это безусловно красиво, чудесно, но не менее потрясающе смешно, гротескно и, в конце концов, чудовищно.

Среди экспонирующихся произведений — восьмиметровая бронзовая композиция с фигурой кричащего ребенка на лошади, обьятой гигантским змеем (рис. 1), не менее масштабная статуя женщины с мечом, сидящей на медведе, колоссальный «Демон с чашей» (рис. 2), монструозная голова, якобы найденная в 1932 г. (рис. 3), скульптуры гермафродитов (рис. 3), черепа циклопов и единорогов (рис. 4–5), покрытый ракушками Микки-Маус (рис. 6), божество по имени Кати Иштар Йоланди (рис. 7). Каменные воины и ржавые сфинксы, трехглавые церберы, голова Медузы Горгоны...

В бывшей таможне, преобразившейся после реновации Тадао Андо, эти объекты воспринимались (если относиться к ним простодушно, без иронии) как археологические находки, а в Палаццо Грасси они казались причудливыми экспонатами из собраний чудаковатых коллекционеров века Просвещения, когда-то живших в этом дворце. Да вряд ли кто-то ожидал от человека, посвятившего себя (как будто он действительно себя чему-то посвящал) размышлению о бренности всего сущего, такого «детского» проекта, такой игры в археологию, достойной фаната «Игр престолов», в общем, такой наивной, несерьезной и необъяснимой глупости.

То, что нельзя было не отметить в этих произведениях, — это высокий уровень их исполнения, будь то бронзовая скульптура, или каррарский мрамор, или пластик, или коралл, золото и т. д. Бронзы были отлиты фирмой “Pangolin Editions” в Западной Англии, а мраморные изделия вырезались непосредственно в итальянской Карраре [5]. Как пишет британский критик Лаура Камминг, «люди прикасались к этим работам, чтобы понять, что же в действительности представлял собой этот мерцающий белый материал, и он на самом деле оказывался каррарским мрамором». «И все же, — добавляет она, — это выглядело подделкой» [6].

Хорошо известно, что Хёрст не участвует лично в воплощении своих замыслов, он даже не делает эскизов, и сложно сказать, придумывает ли он сам тот или иной образ. Он руководит огромной мастерской наподобие фабрики, что далеко не новость в современном искусстве. К примеру, еще более удачно это получается у Джеффа Кунса, предшественника Хёрста. Можно вспомнить и Сальвадора Дали, и Энди Уорхола, с которых эта индустрия по большому счету началась. Это достаточно известные примеры, но ведь Хёрст чем-то выделяется, он в чем-то особенный, так в чем же?

Достаточно людей, среди которых и простые жители Венеции (а таковые до сих пор есть), которые искренне говорили, что им нравится выставка Хёрста, и разве это не доказывает, что его «шоу» удалось? Что еще более важно, Хёрст пользуется популярностью среди коллекционеров, причем таких, которые обладают заметным влиянием в мире искусства. Как указывают некоторые источники [4], представленные на венецианской экспозиции произведения достаточно быстро продавались (в основном договоренность о продаже была достигнута еще до проведения выставки). Среди покупателей были, например, члены семей Нахмад и Муграби (последние — обладатели коллекции из 150 произведений Хёрста), а также Франсуа Пино, потративший огромные средства для организации выставки и ее рекламы. Также среди тех, кто, скорее всего, приобрел ряд произведений из «Сокровищ “Невероятного”», были китайский коллекционер Цяо Чжибин (Qiao Zhibing) и Фран-



Рис. 1. Судьба изгнанника (Вскармливание). 2014. Бронза. Д. Хёрст. Из проекта «Сокровища затонувшего корабля “Невероятный”». Фото В. С. Сперанской



Рис. 2. Демон с чашей. 2014. Полимерная смола. Д. Хёрст. Из проекта «Сокровища затонувшего корабля “Невероятный”». Фото В. С. Сперанской



Рис. 3. Гермафродит. 2009. Бронза. Д. Хёрст. Из проекта «Сокровища затонувшего корабля “Невероятный”»; Голова демона, найденная в 1932 г. 2015. Бронза. Фото В. С. Сперанской



Рис. 4. Череп циклопа. 2011. Каррарский мрамор. Д. Хёрст. Из проекта «Сокровища затонувшего корабля “Невероятный”». Фото В. С. Сперанской



Рис. 5. Череп единорога. 2010. Каррарский мрамор. Д. Хёрст. Из проекта «Сокровища затонувшего корабля “Невероятный”». Фото В. С. Сперанской



Рис. 6. Микки. 2016. Бронза. Д. Хёрст. Из проекта «Сокровища затонувшего корабля “Невероятный”». Фото В. С. Сперанской



Рис. 7. Кати Иштар Йо-ланди. 2016. Алюминий, полиэстер. Д. Хёрст. Из проекта «Сокровища затонувшего корабля “Невероятный”». Фото В. С. Сперанской

суа Одерматт из Монреаля. Последний так объяснял свой выбор: «Вы видите это, и вы говорите “Вау”. Я хочу владеть искусством, о котором люди могут так сказать — “Вау”» [4].

Заметим, что экспозицию составили таким образом, чтобы предоставить потенциальным покупателям диапазон выбора. Так, каждое из представленных на шоу в Палаццо Грасси и Пунта-делла-Догана 189 произведений имело три версии — coral edition, treasure edition, copy edition. Лейбл *коралл* обозначал объекты, как будто извлеченные со дна моря и прошедшие процедуру консервации, *сокровище* — в большей степени «отреставрированные» предметы, а *копия* — музейные «воспроизведения». «Копии» могли оцениваться очень высоко, например мраморный «Сфинкс» в «копийном» формате стоил 1,5 млн долл. [5]. В общем, что касается цен, то они варьировались от 500 000 до более 5 млн долл. Самой дорогой (14 млн долл.) была бронзовая версия гигантской скульптуры «Демон с чашей», которая была представлена в атриуме Палаццо Грасси в реплике из полимерной смолы.

Прагматичная практика тиражирования собственных произведений характерна не только для Хёрста, но именно он достиг в этом своеобразном бизнесе немислимых ранее высот. Это загадочная история, поскольку хорошо известно, как начинал этот человек. Подобно некоторым другим художникам, на рубеже 1980–1990-х его заметил Чарльз Саатчи и долгое время был его покровителем, пока они не поссорились, если этому, конечно, можно верить. И затем, в 2000-е годы Хёрст самостоятельно занялся своим продвижением, эксплуатируя сомнительную славу, которую он заслужил в 1990-е. Мы не сторонники конспирологии, но все-таки не очень верится в то, что художник, начинавший как невоздержанный в поведении

и пагубных пристрастиях маргинал, превратился в итоге в респектабельного бизнесмена. Впрочем, не напоминает ли это истории с подобными личностями, которые становятся звездами эстрады, поп- и рок-сцены? Но все-таки художественный мир не столь популярен, как мир шоу-бизнеса, и звезды-художники несравнимы по своему блеску со звездами музыки или кино. Мир искусства намного тише, он больше интересуется подготовленную публику, толпа, в общем, к нему безразлична. Здесь что-то другое, и, наверное, стоит более внимательно присмотреться к этому британскому художнику, о котором на самом деле не так уж много известно.

Изучение феномена Хёрста представляет большое значение в смысле определения диагноза современного искусства. Коммерческий успех, сопутствующий ему на протяжении почти трех десятилетий, сам по себе знаменателен, и, рассуждая о нем, мы говорим не только о личности одного конкретного представителя художественной культуры, а о положении дел в целом. О значении в сегодняшнем искусстве рынка, рекламы, PR, медиаресурсов и т.д. Неизвестно, в каком ключе личность Хёрста будет рассматриваться в будущем, поскольку пока не вполне ясна общая характеристика направленности художественной эволюции. Новейшее искусство уже давно не анализируется, а просто комментируется, тем более что концептуалистская идиома подразумевает изначальное объяснение «контента», и роль теоретического анализа здесь сводится к обоснованию идеологической программы художника.

Это некий замкнутый круг, когда мы настолько увлекаемся авторской концепцией, что уже не можем себе позволить говорить о ней объективно. В общем, сложившуюся ситуацию можно определить как результат безусловной победы буржуазного мышления над мировоззрением творческим, исполненным идеалистических представлений. Эстетическая ценность сейчас, увы, слишком взаимосвязана с ценностью материальной, и наиболее яркой иллюстрацией этому является одно из самых известных произведений Хёрста, так называемый «Бриллиантовый череп» (2007). Искусство стало одним из явлений массовой культуры, сюжетом светской хроники, куда попадают репортажи с открытий выставок и новости аукционных домов. Разумеется, это нездоровая ситуация, и одна из наиболее острых проблем сейчас — поиск выхода из нее, возвращение искусству его высокого статуса.

Хёрст на сегодняшний момент остается самой известной фигурой среди художников, доказательством чего служит индекс упоминания его имени в средствах массовой информации и рейтингах «самых влиятельных персон в мире современного искусства». Он остается в этом статусе уже на протяжении двух десятилетий, причем, что важно, его работы знакомы не только знатокам contemporary art, но и относительно широкой публике. Многие слышали и об «Акуле в формальдегиде» (1991), и о «Бриллиантовом черепе», притом что их авторские названия — «Физическая невозможность смерти в сознании каждого живущего» и «Во имя любви к Богу» — известны только специалистам. В основном, когда речь заходит о работах Хёрста, даже в серьезных монографиях, посвященных последним тенденциям в современном искусстве [7, p. 58; 8, p. 34–45], почему-то принято находить в них некий глубокий смысл. Прежде всего формулировки эти сводятся к тому, что Хёрст якобы продолжает традицию *vanitas* или что он является последователем Фрэнсиса Бэкона, который, в свою очередь, соприкасался с культурой европейского экспрессионизма...

Как воспринимают Хёрста в России? Здесь он, во-первых, не так широко известен. Во-вторых, практически все мнения о нем в текстах российских специалистов по современному искусству (которых едва ли наберется с десяток) безусловно комплиментарны, так что могло показаться, что критиковать в работах Хёрста нечего. Приведем один пример.

«Хёрст: что знает обычный человек о нем? Ну конечно же, что он залил формальдегидом акулу. И что его помощники пишут вместо него картины. И что они даже подали на него в суд, доказывая, что именно они написали все это множество знаменитых полотен. Но ведь Хёрст ни от кого этого и не скрывает. Его интервью раскрывают сложнейший образ человека, пытающегося вырваться из обычных жизненных клише, в которые с головой погружены все мы — менеджеры и бюрократы собственных жизней. Из текстов интервью видно, как весь наигранный цинизм Хёрста вырастает из практики отказа от скучных гуманитарных скидков, и есть лишь неизбежное следствие серьезнейшей попытки самоосвобождения от внутренних законов» [9].

И второй.

«Даже пресловутая жадность Хёрста... кажется трагической попыткой заполнить пустоту, открывшуюся художнику. Подобно тому как Илья Кабаков в своих инсталляциях мерно покрывает пространство километрами холостых текстов, Хёрст затыкает дыру другими бумажками, с портретом Елизаветы II. И это бесконечный процесс трансформации отсутствия надежды в денежную массу» [10, с. 82].

Хёрст оказывает какое-то поистине магическое воздействие на умы людей, которые вроде бы должны прекрасно понимать, в чем заключается смысл художественного произведения, а в чем — подмена этого смысла. Впрочем, это имеет отношение к тем, для кого сама по себе принадлежность художника к блестящему миру международного арт-рынка затмевает возможность адекватного, взвешенного и объективного восприятия его деятельности.

В то же время нельзя не обратить внимания на один замечательный пример, также связанный с российской ситуацией, который, как нам представляется, намного важнее, чем процитированные выше высказывания. Этот пример неоднозначен, но он, если отнестись к нему серьезно, показывает, что в смутной атмосфере постмодернизма все-таки есть место и проблескам высокого искусства. В конце 1997 г. выдающийся российский художник Тимур Новиков в лекции, прочитанной в Санкт-Петербургском государственном университете, сказал такие слова:

«Если мы вернемся к классическим основам, к гармонии, если мы сможем сохранить нашу европейскую цивилизацию, основанную на гармонии, на красоте, на прекрасном, мы, конечно же, сможем вернуть и былое значение нашей европейской цивилизации, которая теперь становится всего лишь достойной тех самых памятников культуры, которые мы можем увидеть в любом европейском музее современного искусства: велосипедного колеса, приделанного к табуретке, писсуаров с какими-то буквами, какой-то картины с кляксами... Даже московский художник-концептуалист Кабаков в своем интервью, помещенном в газете “Коммерсант Daily”, взятом у него на Венецианской биеннале, сказал, что чувствует: сейчас наступит период возрождения картины. Картина будет возрождена не в виде той

поганой уродливой испачканной фанерки с дыркой посередине, которой она стала в конце своей истории, она возродится вновь в виде прекрасной госпожи Картины, которой она была, когда только-только сошла с фрески в эпоху Возрождения, — сказал Илья Кабаков. Он же в другом интервью сказал, что “нынешнее поколение, воспитанное на идеалах добра и красоты, будет воспринимать все сделанное нами как отвратительную кучу дерьма”» [11, с. 171].

В 1990-е Новиков — основатель Новой академии изящных искусств — проповедовал своеобразный культ Красоты, говоря, в частности о том, что в настоящее время возможна смена ориентиров в современном искусстве, связанная с возвратом к вечным эстетическим ценностям, в частности к идеалам классицизма и академизма. Многие воспринимали его воззвания как художественный жест, постмодернистскую иронию, интеллектуальную игру, но в словах Новикова, в этой традиционалистской риторике была большая доля искренности, не надуманной и не наигранной.

Если спроецировать идею культа Красоты на последний проект Хёрста, то окажется, что вышеуказанные высказывания, принадлежащие представителям петербургской и московской художественной сцены 2000–2010-х, будут следовать все той же логике. То есть указывать на смысл творчества этого выдающегося британского художника с позиции его глубокого разочарования, трагического восприятия собственного искусства. И всего того, что формирует представление о новейшей художественной культуре и воцарившемся в нем «идеале», абстрагированном и от человека, и от объективных принципов прекрасного.

Возможно, ироничное неприятие (хотя и с некоторыми важными исключениями) последнего проекта Хёрста связано с тем, что сегодняшняя арт-критика просто забыла, как можно оценивать произведения искусства с точки зрения формы, композиции, техники, всего того, что было производным традиционной эстетики, традиционной художественной школы, традиционного понимания художника. Хёрст представил некое комплексное, синтетическое произведение, в котором есть сюжет и форма (разнообразная форма), есть выраженная апелляция к культурному наследию. То есть то, чего давно не было в арт-проектах мировых звезд искусства.

Он остроумно зашифровал в названиях своих работ, в элементах придуманного им мифа о кораблекрушении корабля, нагруженного сокровищами, намеки на подлинный смысл этой выставки. Так, отдельные экспонаты, например гигантский «Демон с чашей» — его альтер-эго, символические автопортреты (Демон — Дэмиен), вполне достойные сравнения с аналогичными образами художников из далекого прошлого, и это делает его последние работы очень органичными контексту Венеции с ее загадочной, глубокой и древней историей. Имя «владельца» затонувшего корабля с символическим именем «Невероятный» — Cif Amotan II — является анаграммой, обозначающей “I am a fiction” — «Я выдумка», что также старомодно и остроумно в одинаковой степени. Проект Хёрста обращен в сторону прошлого, эта ностальгическая попытка сблизить современное искусство с его зависимостью от рынка и заикленностью на *концепции* с миром старого искусства, когда художники обращались к объективно понятным критериям Красоты.

Дэмиен Хёрст говорил по поводу своего венецианского проекта: «Неизвестно, как это будет восприниматься, но, может быть, меня беспокоит больше всего то, поверят ли в это люди. Я думаю, они хотят верить» [12].

Искусство продолжает нас удивлять, и разве это не прекрасно?

Литература

1. *Russeth A.* A Disastrous Damien Hirst show in Venice // ARTnews. 2017. 5 Aug. URL: <http://www.artnews.com/2017/05/08/a-disastrous-damien-hirst-show-in-venice/> (дата обращения: 20.09.2017).
2. *Wright K.* How Damien Hirst staged his comeback with sunken treasures in Venice // Independent. 2017. 11 Apr. URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/damien-hirst-treasures-from-the-wreck-of-the-unbelievable-francois-pinault-punta-della-dougana-a7678691.html> (дата обращения: 20.09.2017).
3. *Adam G.* Damien Hirst banks on Venice show for his renaissance // The Art Newspaper. 2017. 12 July. URL: <http://theartnewspaper.com/market/damien-hirst-banks-on-venice-show-for-his-renaissance/> (дата обращения: 20.09.2017).
4. *Freeman N.* Which collectors are actually buying work from the massive Damien Hirst show in Venice // ARTnews. 2017. 12 May. URL: <http://www.artnews.com/2017/05/12/which-collectors-are-actually-buying-work-from-the-massive-damien-hirst-show-in-venice/> (дата обращения: 20.09.2017).
5. *Reyburn S.* Venice is a stage for Damien Hirst's 'Treasures' (and a Biennale, too) // The New York Times. 2017. 12 May. URL: <https://www.nytimes.com/2017/05/12/arts/damien-hirst-venice-biennale.html> (дата обращения: 20.09.2017).
6. *Cumming L.* Damien Hirst: Treasures from the Wreck of the Unbelievable review — beautiful and monstrous // The Guardian. 2017. 16 Apr. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/apr/16/damien-hirst-treasures-from-the-wreck-of-the-unbelievable-review-venice> (дата обращения: 20.09.2017).
7. *Grovier K.* Art since 1989. London: Thames & Hudson, 2015. 224 p.
8. *Moszynska A.* Sculpture now. London: Thames & Hudson, 2013. 232 p.
9. *Озерков Д. Ю.* 52 недели в современном искусстве. Неделя 2 // ART1 — Новости искусства, дизайна, архитектуры, фотографии. URL: <http://art1.ru/art/52-2/> (дата обращения: 20.09.2017).
10. *Дьяконов В. Н.* Быстрый и мертвый // Архроника. 2012. № 1. С. 78–85.
11. *Новиков Т. П.* Новый русский классицизм. СПб.: Palace Editions, 1998. 252 с.
12. *Hughes S.* Damien Hirst stakes all on his Venice treasure comeback show // The Guardian. 2017. 26 March. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/mar/26/damien-hirst-treasures-wreck-of-the-unbelievable-venice-biennale> (дата обращения: 20.09.2017).

Статья поступила в редакцию 10 октября 2017 г.;
рекомендована в печать 9 ноября 2017 г.

Контактная информация:

Котломанов Александр Олегович — канд. искусствоведения; kotlomanov@yandex.ru

Hirst “The Worst”: Paradoxical aspects of the cult of beauty

A. O. Kotlomanov^{1,2}

¹ St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design,
13, Solyanoy per., St. Petersburg, 191028, Russian Federation;

² St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Kotlomanov A. O. Hirst “The Worst”: Paradoxical aspects of the cult of beauty. *Vestnik SPbSU. Arts*, 2018, vol. 8, issue 1, pp. 142–154. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.109>

In connection with the recent exhibition of Damien Hirst in Venice, the general tendencies of turning to traditional forms of art in the most recent artistic culture are analyzed. In this context, Hirst's later work is understood as an attempt to bring contemporary art to the conservative, museum perception of artistic value. The activity of Hirst as a cultural phenomenon is analyzed, offering comparative characteristics of his creative work. Along with fragments of critical articles from the international press, quotes of some leading Russian art critics are cited which confirm the significance of this artist even for a context with which he is not directly

connected. Hirst's exhibition in Venice is therefore perceived as a landmark event reflecting the inner aspiration of contemporary art and its public towards a traditional view of the art object. For all its apparent paradox and shock value, Hirst's work interacts with the reaction of the "Cult of Beauty", a trend increasingly asserting itself in contemporary culture.

Keywords: Damien Hirst, exhibition, contemporary art, contemporary sculpture, contemporary culture.

References

1. Russeth A. A Disastrous Damien Hirst show in Venice. *ARTnews*. 2017. 5 Aug. Available at: <http://www.artnews.com/2017/05/08/a-disastrous-damien-hirst-show-in-venice/> (accessed: 20.09.2017).
2. Wright K. How Damien Hirst staged his comeback with sunken treasures in Venice. *Independent*, 2017. 11 Apr. Available at: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/damien-hirst-treasures-from-the-wreck-of-the-unbelievable-francois-pinault-punta-della-dougana-a7678691.html> (accessed: 20.09.2017).
3. Adam G. Damien Hirst banks on Venice show for his renaissance. *The Art Newspaper*, 2017. 12 July. Available at: <http://theartnewspaper.com/market/damien-hirst-banks-on-venice-show-for-his-renaissance/> (accessed: 20.09.2017).
4. Freeman N. Which collectors are actually buying work from the massive Damien Hirst show in Venice. *ARTnews*, 2017. 12 May. Available at: <http://www.artnews.com/2017/05/12/which-collectors-are-actually-buying-work-from-the-massive-damien-hirst-show-in-venice/> (accessed: 20.09.2017).
5. Keyburn S Venice is a stage for Damien Hirst's "Treasures" (and a Biennale, too). *The New York Times*, 2017. 12 May. Available at: <https://www.nytimes.com/2017/05/12/arts/damien-hirst-venice-biennale.html> (accessed: 20.09.2017).
6. Cumming L. Damien Hirst: Treasures from the Wreck of the Unbelievable review — beautiful and monstrous. *The Guardian*, 2017. 16 Apr. Available at: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/apr/16/damien-hirst-treasures-from-the-wreck-of-the-unbelievable-review-venice> (accessed: 20.09.2017).
7. Grovier K. *Art since 1989*. London, Thames & Hudson, 2015, 224 p.
8. Moszynska A. *Sculpture now*. London, Thames & Hudson, 2013, 232 p.
9. Ozerkov D. Iu. 52 nedeli v sovremennom iskusstve. Nedelia 2 [52 weeks in contemporary art. Week 2]. *ART1 — Novosti iskusstva, dizaina, arkhitektury, fotografii* [ART1 — News of art, design, architecture, photography]. Available at: <http://art1.ru/art/52-2/> (accessed: 20.07.2017). (In Russian)
10. Diakonov V.N. Bystryi i mertvyi [The Quick and the Dead]. *Artchronika*, 2012, no. 1, pp. 78–85. (In Russian)
11. Novikov T.P. *Novyi russkii klassitsizm* [New Russian Classicism]. St. Petersburg, Palace Editions, 1998, 252 p.
12. Hughes S. Damien Hirst stakes all on his Venice treasure comeback show. *The Guardian*, 2017. 26 March. Available at: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/mar/26/damien-hirst-treasures-wreck-of-the-unbelievable-venice-biennale> (accessed: 20.09.2017).

Author's information:

Kotlomanov Alexander O. — PhD; kotlomanov@yandex.ru