

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ. ВЫСТАВКИ

А. О. Котломанов

СЕЙЧАС, И БОЛЬШЕ НИКОГДА?

(A. Moszynska. *Sculpture Now*. London: Thames & Hudson, 2013. 232 p.)

Опубликованная в 2013 г. в серии «Мир искусства» (World of Art) издательства Thames & Hudson монография о новейшей скульптуре анонсировалась задолго до своего фактического выхода в свет. Что вполне понятно: подобных книг не издавалось с конца 1990-х гг., когда в «Оксфордской истории искусства» вышла «Скульптура после 1945 г.», написанная Эндрю Коси. В последующие пятнадцать лет процесс эволюции форм и направлений современной скульптуры был настолько стремителен и разнообразен, что только ленивый искусствовед или арт-критик не обращал на это внимания. С другой стороны, специалистов по новейшей скульптуре в мире не так-то много, тем более тех, кто способен оформить свои соображения по поводу актуальных объемно-пластических художественных явлений в виде многостраничного аналитического текста. Справедливости ради стоит сказать, что шаги в данном направлении все-таки предпринимались, в особенности в виде антологий, тематических альбомов и каталогов.

Прежде всего, среди них необходимо отметить два сборника, выпущенные в 2006 и 2007 гг. издательством Международного центра скульптуры (США). Первый — «A sculpture reader: contemporary sculpture since 1980» — представляет собой подборку текстов, опубликованных в разные годы в журнале «Sculpture» и посвященных

наиболее заметным, с точки зрения редакции, деятелям современной скульптуры. Второй — «Conversations on sculpture: perspectives on contemporary sculpture» — состоит из интервью с известными скульпторами, также в разные годы опубликованными на страницах этого журнала. Помимо этого, внимания заслуживают проекты издательства Phaidon, суммирующие яркие явления в мире современного искусства в серии красочных изданий альбомного типа, в названии которых повторяется, с небольшими вариациями, слово «витамин». Так, «Витамин 3-D» (2009) с подзаголовком «Новые перспективы в скульптуре и инсталляции» посвящен новым именам в «трехмерном искусстве». В том же издательстве в 2007 г. была выпущена книга Джудит Коллинз «Скульптура сегодня». Наряду с аналогичными томами по искусству и архитектуре, она представляет собой щедро иллюстрированный обзор достижений в этом виде искусства за последние несколько десятилетий.

Что касается рецензируемой монографии, то ее название — «Скульптура сейчас» («Sculpture Now») — сразу же акцентирует актуальность времени. Автор книги — Анна Мошинска, живущий в Англии искусствовед, художественный критик и куратор выставок современного искусства. Больше двадцати лет назад для той же серии «Мир искусства» А. Мошинска написала монографию «Абстрактное искусство», где представила краткую аналитическую историю данного направления от начала XX века до 1980-х гг. В 2000-

е гг. были опубликованы две ее книги о рисунках известного британского скульптора Энтони Гормли. Также авторству А. Мошинской принадлежит значительное количество научных статей, рецензий и эссе, опубликованных в периодических изданиях, выставочных каталогах, коллективных монографиях и антологиях. Современная скульптура является одним из главных интересов этой опытной исследовательницы, напрямую участвующей в актуальной художественной жизни и, вероятно, лично знакомой с большинством героев своей новой книги.

Уже при взгляде на оглавление монографии «Скульптуры сейчас» становится ясно, что исследование посвящено не современной скульптуре вообще, а именно тем ее образцам, что отвечают передовым идеям времени. Семь выделенных в тексте глав структурируют анализируемый процесс таким образом, чтобы сразу было понятно, о чем именно пойдет речь. Заметим, что предельная конкретика распространяется и на названия подглав, раскладывающие современную скульптуру на почти уже элементарные составляющие. Например, глава «Свет и звук» состоит из подглав «Свет», «Звук» и «Скульптура подвижного образа». «Природа и экология» включает в себя «Биотехнологию», «Таксидермию», «Растительную жизнь» и «Экологию». Подобным образом решены и другие разделы монографии, в результате чего она может успешно использоваться в качестве справочного издания, что, впрочем, свойственно многим книгам из серии «Мир искусства», с их сжатым лаконичным текстом и обилием грамотно подобранных и качественно напечатанных иллюстраций.

В книге А. Мошинской изображения играют важную, если не основную роль, поскольку в их последовательность внесены еще больший структурный смысл, чем в сам текст, который они должны иллюстрировать. Пролитав глянцевые страницы с цветными фотографиями инсталляций и объектов, можно составить вполне целостное впечатление от предложенной автором версии сегодняшнего состояния скульптуры. В тексте постоянно идут отсылки к конкретным примерам, как если бы это был каталог какой-нибудь масштабной концептуальной экспозиции, где

автор вступительной статьи или сопроводительных аннотаций выступает в роли комментатора. Небольшие аналитические абзацы скорее даже конспективны, чем лаконичны. Приведем, в качестве примера, наш перевод вступления к Главе I под названием «Тело»: «Тело стало темой трехмерного творчества еще до того, как были придуманы способы его изображения. Со времен античности идеализированные телесные формы символизировали преклонение перед богами, героями и атлетами или становились элементами мемориальной и храмовой декорации. Тело в скульптуре, особенно в портретных бюстах, могло быть изображением современного человека, а могло иметь выраженные классические черты или приобретать аллегорические формы. В культуре модернизма, по мере ее эволюции, доминирование автономной человеческой фигуры сменилось традицией конструирования, начиная с реди-мейдов Дюшана и объектов сюрреалистов. Не играя никакой роли в формалистской абстракции и художественных практиках минимализма, тело как тема для искусства становилось все менее востребованным на Западе, хотя абстрактные фигуры Генри Мура и говорят о противоположном. Тем не менее, в 1980-е гг. появилось несколько незаурядных европейских скульпторов, предложивших новые пути интерпретации тела в скульптуре». Далее в этом фрагменте идет перечисление некоторых важных имен в скульптуре 1980–1990-х гг., с акцентированием роли Энтони Гормли. Как легко можно убедиться, роль автора здесь действительно сводится к комментированию художественного процесса, что, в общем-то, не так уж и плохо, хотя и очень напоминает журналистский стиль изложения.

Не будем заострять внимание на несовершенствах монографии А. Мошинской, так как достоинств в ней значительно больше. Главным из них является то, что систематизация современной скульптуры проведена настолько удачно, что почти не вызывает вопросов, хотя далеко не все представленные здесь художники являются фигурами первой величины, а некоторые из них мало известны даже специалистам. В отдельных случаях выбор автора вызывает все-таки некоторое недоумение, как, например, упоминание

36-летней русской художницы Ирины Кориной в качестве скульптора, работающего с социально-политическими темами. Заметим, что посвященный ей абзац размещен между повествованием о двух общепризнанных фигурах мирового искусства — Илье Кабакове и Томасе Хиршхорне. Здесь явно имеет место субъективный подход, поскольку с объективной точки зрения в работах Кориной вряд ли можно увидеть оригинальное высказывание, достойное внимания в подобной монографии о современной скульптуре. То же самое можно сказать и о попавших на страницы книги других представителях бывшего «восточного блока» — литовце Гедиминасе Урбонасе и польке Камиле Шейнох. Ценность их творческих идей заключается в выдумывании примитивных художественных акций рядом с монументами «советского периода», якобы для того чтобы стимулировать проведение дебатов о будущем этих памятников. Вообще, конечно, здесь есть серьезный повод задуматься над тем, как деградировало и русское искусство, и искусство всей Восточной Европы после падения «железного занавеса», когда единственным конкурентоспособным его проявлением стала надуманная рефлексия на тему собственного якобы тяжелого прошлого. Вызывает, по меньшей мере, недоумение, зачем в угоду пресловутой политкорректности помещать в контекст мирового современного искусства имена этих малоинтересных представителей культуры стран бывшего соцлагеря. Наверное, это делается как бы для симметрии, чтобы был достигнут баланс с такими же конъюнктурными примерами из стран Африки, Ближнего Востока, Центральной, Южной и Восточной Азии. Правда в том, что ни один из этих художников, включая необычайно работоспособных китайцев, никогда не станет более-менее значимой фигурой в западном художественном мире. Было бы честнее вообще их не упоминать, чтобы не поощрять ничьих иллюзий по поводу своей роли в истории искусства.

Перейдем же, наконец, к примерам, связанным с очевидно положительными сторонами книги А. Мошинской. Один из них связан с анализом (точнее, учитывающий характер текста, комментированием) произведений, обращающихся к темам природы и экологии.

Сами по себе эти примеры далеко не всегда могут быть эстетически привлекательными, поскольку зачастую используют в качестве материала настоящие чучела животных, которые могут окрашиваться, помещаться в формальдегид, комбинироваться в произвольных вариантах. Одним из первых подобные опыты начал применять в художественной практике Демиен Херст, затем они, как выясняется, сформировали целую традицию в современном «трехмерном искусстве». А. Мошинская разделяет это направление на два основных компонента: биотехнологическое и таксидермическое, но на самом деле это производные одной идеи, спекулирующей на тему утопии искусственной жизни и невозможности ее фактической реализации. Другие примеры «биологического направления» более эстетичны, поскольку они связаны с жизнью растений и показывают разнообразные способы использования в скульптуре живых и сухих деревьев и цветов, а также демонстрируют то, что можно назвать современным вариантом органической пластики. Не меньший интерес представляет также глава под названием «Дизайн и хэнд-мейд», посвященная теме, которую обычно избегают в силу ее неоднозначности. Она связана с тонкой гранью между искусством и дизайном, что представляет собой серьезную проблему, особенно в скульптуре, где далеко не всегда очевидны критерии, отделяющие художественный объект от объекта действительности или от дизайнерского объекта. Особенно это касается абстрактных форм, выполненных из цветного пластика или полированного металла. Автор монографии не дает определенного ответа на вопрос, где заканчивается искусство и начинается дизайн, однако А. Мошинская достаточно глубоко прорабатывает эту тему, что создает хорошую почву для будущих исследований.

Одной из наиболее ценных, на наш взгляд, является последняя глава книги, посвященная теме размещения скульптуры в открытом пространстве. Здесь последовательно выделяются темы, связанные с феноменом «общественной скульптуры», монументами и антимонументами, скульптурными парками и проектами по размещению объемных художественных объектов в городском пространстве. Заканчивается эта глава неболь-

шим подразделом с названием-вопросом «Триумф скульптуры?» В нем рассматриваются две огромные композиции из окрашенного металла — «Орбита» Аниша Капура (Лондон, 2009–2012) и «Динозавр Города ветров» Суй Цзяньго (Чикаго, 2009), чей нечеловеческий масштаб то ли предвещает наступление эры гигантов, то ли указывает на то, что количественный компонент в современном искусстве явно превосходит качественный. Во

всяком случае, эти произведения, выбранные А. Мошинской в качестве двух финальных точек ее книги, своей нелепой сверхмасштабностью говорят о некоем пределе, к которому на сегодняшний день подошла скульптура, так интенсивно и плодотворно развивавшаяся все предшествующее столетие. Что же будет дальше? «Только время расскажет» («only time will tell»), — говорит нам на прощание А. Мошинска.

Контактная информация

Котломанов Александр Олегович — кандидат искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9; kotlomanov@yandex.ru