

Антон Обломов

“ИСКУССТВО ПАРАЛЛЕЛЕЙ”

Размышления о книге Николая Седнина “Артпараллели”

История искусства XX и XXI века — это история параллелей. Философы увидели в параллелях смысл. Художественные критики — кризис и ненависть. Вместе они написали запутанный рассказ. И чтобы сегодня вновь поведать эту историю, придется начать все с самого начала.

Отказ от параллелей

Во многом искусство первой половины XX века было отказом проводить параллели с прошлым. Буквально за одно поколение мир узнал о радиоволнах, рентгеновском излучении, теории относительности, новой науке психологии, новом социальном строе коммунизме и многом другом. Общество хотело двигаться лишь вперед, а богоподобный образ Науки создавал ощущение близости революции самого мироустройства.

Этот научный апломб отразился в искусстве и гуманитарных науках. В первой половине XX века Россия показала всю мощь структурного подхода в лице таких гуманитариев как Бахтин, Лосев, Виноградов, Щерба, и др. От стихов Хлебникова до картин Малевича структурность проникла в искусство настолько эффективно и эффективно, что манифест футуристов окончательно разорвал связи с прошлым.

Этот отказ от параллелей — обратная сторона периода модерна, которая во многом определила искусство следующих поколений.

Гиперпараллелизм

Вполне естественно, что отказ от параллелей впоследствии привел к гиперпараллелизму.

После второй мировой войны появилось осознание, что мировое сообщество пережило взрыв прогресса, а открытия требуют осмысления и освоения. В европейской философии кульминацией этого освоения стал переход от модернистского структурализма к постструктурализму.

С концепций постструктуралистов начинается ответная волна параллелей в культуре. С идеи Барта о том, что высказанная в произведении мысль может принадлежать параллельно герою произведения и рассказчику, превращая автора в сценариста. Идеи интертекстуальности Кристевой — наложении сразу нескольких параллельных смыслов на один текстовый отрывок. Концепции симулякра Батая, суть которой в том, что при проведении параллелей между оригинальным событием и его сегодняшней аналогией это событие становится копией, лишенной оригинала. И даже куда масштабнее — постструктуралистской идеи «мира как Текста», где само восприятие действительности опосредовано параллелями.

Отказ от параллелей обернулся гиперпараллелизмом. Это кажется очевидным — как и то, что подобное восстановление баланса сопровождал кризис в искусстве.

Преодоление гиперпараллелизма

Во многом искусство второй половины XX века ощущалось как нечто вторичное. Культура жила с ощущением творческого бессилия, а словосочетание «конец искусства» превратилось в искусствоведческий термин.

Мир преодолевал научно-культурный взрыв начала XX века. Для науки и философии это была возможность отдышаться, а для искусства — топтание на месте. Тот поиск параллелей, которым упивался постструктурализм, творческими деятелями 60-80-х ощущался как паразитирование на достижениях предков. Модерн заложил четкую установку: художник не развивает реальность, а лишь протягивает руку в будущее, чтобы нащупать неизвестность. Одерни руку — и художник будет чувствовать себя беспомощным.

Данную беспомощность удалось преодолеть лишь к XXI веку — но это стало уже совершенно иное отношение к параллелям.

Поток параллелей

Сегодняшнее количество информации напоминает огромную реку, течение которой бесповоротно меняет культуру.

Грань между искусством и не-искусством перестала быть важной. Все объекты культуры получили универсальное определение. Художник, блогер или разработчик игр — теперь всю их деятельность можно измерить одним словом «контент». «Искусство» и «креатив» стали неотличимыми синонимами. Современные произведения вроде скульптур из велосипедных цепей Енг Дек Сео или фигур из покрышек Юн Хо Цзи вполне могли бы стать частью рекламных компаний при продаже велосипедов и шин, поскольку стала важна не природа контента, а его уникальность.

Но и подход к «уникальности» изменился. Информационный поток сегодня движется настолько плотно, что появилась необходимость «легитимизации» уникального контента. Одной из площадок легитимизации стал рынок литературы: контент, который получил массовое одобрение читателя, во многом стал для киноделов выходом из пучины ремейков, так что львиная доля фильмов для широкого зрителя стала экранизациями литературных произведений.

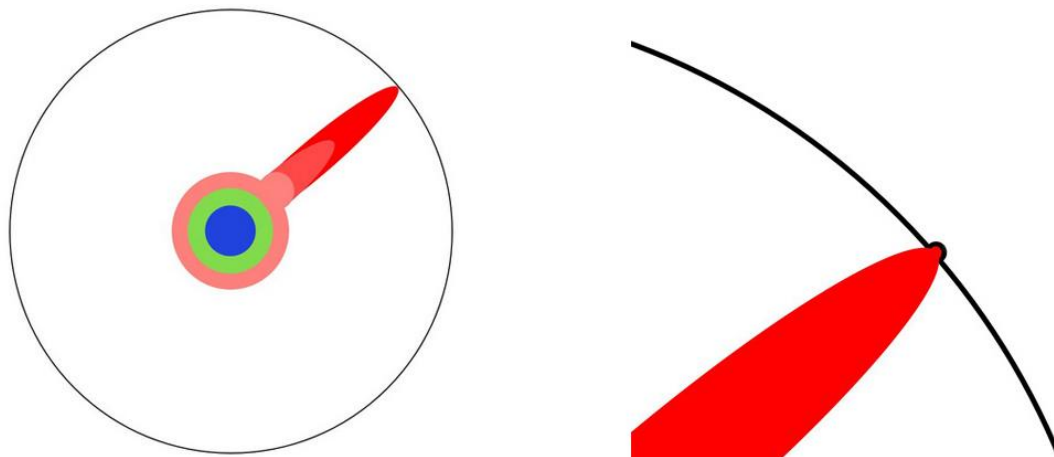
Все это — факты изменений принципов отбора и подхода к информации в новом информационном обществе. Гиперпараллелизм XX века, наконец, опять стал размеренной рекой параллелей, как это было до модерна. Проблема оказалась лишь в том, что теперь эта река по своим размерам стала напоминать океан.

Информационное сечение

Информационное общество победило кризис постмодерна. Отсутствие нового переросло в гонку за уникальностью, а спекуляция на старом перестала восприниматься в негативном

ключе. Но по-прежнему осталось ощущение отрубленной руки художника, который больше не способен нащупать будущее.

Эта жажда будущего сравнима с концепцией «круга знаний»: при обучении в школе, университете, магистратуре, кругозор сужается, чтобы дотянуться к черте человеческих знаний, пока в итоге открытие не окажется всего лишь небольшой вершиной над границей доступного.



Такое понимание искусства расходится с установкой модерна о мгновенном протягивании руки к будущему. Но чтобы выйти за пределы круга, художнику пора увидеть, тот путь, который он прошел, вместо того чтобы пронзть кистью неизвестность.

В этом плане постструктуралистская школа параллелей стала своего рода Ноевым ковчегом для искусства XXI века с ее системой освоения и реструктуризации предшествующего опыта.

Как геометрические параллели, которые помогают обнаружить ошибки и закономерности картины, искусству необходимы параллели информационные. Информационное сечение — четкое понимание того, что при нанесении красок на холст производится не картина, а информация.

Интервизуальность и «Артпараллели»

Для художника модерна боязнь старого парадоксальным образом привела к устареванию изобразительного искусства и отказу увидеть его интервизуальность.

Проект «Артпараллели» Николая Седнина является монографией-энциклопедией со специфическим способом структурирования материала: информация расположена не в алфавитном порядке, а по принципу аналогий. И данная работа стала своего рода учебником интервизуального подхода.

Так, 16-я параллель энциклопедии, где представлена пара «Княжна Тараканова» Константина Флавицкого и «Атака гламурных крыс» Николая Седнина наглядно иллюстрирует информационные связи. Внешне образы изображенных на этих работах девушек не схожи, но фривольный стиль одежды девушки из «крыс» указывает на биографию реальной Таракановой, которая в свое время считалась фривольной особой. Данный пример — параллель как с картиной Флавицкого, так и с общей историей изображения женщин, многие из которых были дамами свободных нравов.

Интервизуальность может проявляться по-разному, что видно по 10-й параллели — «Пророк» Седнина и «Голова пророка» Врубеля. Обе работы не имеют ни единого визуального намека на семантику слова «пророк», но изображают пророков, создавая общий информационный контекст.

Оппозиции «похожесть\различие» или «искусство\не-искусство» в информационном обществе перестали иметь принципиальное значение. Несколько аудио- или видео-файлов могут представлять одинаковые данные, но быть разными по формату. Несколько картин могут выглядеть похоже\различно, но это не будет иметь никакого отношения к их информационным связям. И это лишний раз доказывает необходимость реструктурирования опыта искусства.

Именно поэтому книга Николая Седнина «Артпараллели» — это не набор примеров искусства и поясняющей статьи, а единый арт-объект. Его цель — поиск пути трансформации предшествующего культурного опыта в новые формы. Интерес представляет не одна или несколько параллелей, а сам принцип авторского взгляда на произведения через искусствоведческие аналогии. Систему параллелей можно составить для любого деятеля искусства. Наложить на авторские картины тот мыслительный путь, который пришлось пройти для создания собственных произведений, а также проследить через параллели историю развития авторской мысли.

Так выглядит история параллелей в искусстве. История эта заканчивается в XXI веке осознанием границы круга знаний в искусстве, самого искусства как информации, информации как потока, а потока — как параллелей. Своей книгой Николай Седнин выводит читателя и зрителя за пределы прошлого круга знаний, открывая новые вершины над границами доступного. И изучение параллелей смыслов — наука, которую еще предстоит освоить творцам новой эпохи.

Антон Обломов

2017