

А. С. Щепанская

### «Головы X» П. Пепперштейна

Искусство XXI в. стремится обрести собственную значимость в контексте мирового художественного наследия. Художники, например, П. Пепперштейн, создают концептуальные проекты, главной задачей которых становится соотнесение современного искусства с культурными знаками прошлого. Авторы затрагивают вопрос культурной идентичности, который решается посредством постмодернистского цитирования классического искусства.

Ключевые слова: конец истории, интерпретация культурных знаков прошлого, античное наследие, постмодернистское цитирование, современное искусство, культурная идентичность, концепция

Alena S. Shchepanskaia

### «Head X» by P. Pepperstein

The art of the XXI century strives to find its own importance in the world's artistic heritage context. Artists such as P. Pepperstein, create conceptual projects, the main task of them becomes the correlation of contemporary art with cultural signs of the past. The authors address the question of cultural identity, which is achieved by a postmodern citation of classical art.

Keywords: end of history, interpretation of cultural symbols of past, ancient heritage, postmodern citation, contemporary art, cultural identity, concept

В современной исследовательской практике искусство последней трети XX – начала XXI в. является одним из наиболее актуальных и активно исследуемых периодов в истории бытования художественной традиции. Временной разрыв между изучаемым периодом и временем исследований настолько мал, что представляет собой благодатную почву для обширных теоретических трудов. С одной стороны, отсутствие «культурной дистанции» обуславливает недостаток научной литературы по заявленной теме, с другой – обеспечивает исследование культурного процесса, находясь непосредственно внутри него.

На протяжении последних десятилетий широкое распространение получил дискурс о невозможности исторически нового в искусстве. И если в конце XX в. эта мысль сопровождалась постмодернистским сожалением, то сейчас она воспринимается с неким радостным предчувствием приближающегося конца. Кажется, что арт-среда рада новости о конце искусства, которая воспринимается как освобождение от исторического гнета, а значит и формализации искусства.

Современные художники стремятся переоценить собственную культурную идентичность, критически посмотреть на социальную реальность, открыто выражать свои стремления. Но главная идея заключается в желании доказать, что в отличие от музейной «закостенелой» культуры их искусство – настоящее, живое.

Здесь живое означает ни что иное, как новое. Безусловно, подобное толкование нового, живого, реального противоречит авангардистским принципам, которые провозглашали отрицание, разрушение, свержение старого. Европейская теоретическая мысль 1970–1980-х гг. предложила новую методологию освоения, а точнее присвоения, культурных ценностей, так называемая апроприация в художественной и литературной практике стала в последние десятилетия XX в. основным художественным методом. Цитирование, вплоть до «центона», принцип деконструкции или контекстуализации исторического культурного знака активно используются в современном искусстве. Подобное отношение к наследию прошлого заметно трансформировали творческий потенциал художника, поскольку для него стало доступно все разнообразие культурной традиции. Таким образом, если еще в первой половине XX столетия творец крайне сдержанно и неявно прибегал к цитированию классического художественного наследия, то концепция «конца истории» предполагает практически безграничную творческую свободу.

Искусство XXI в. пытается найти связь между прошлым и будущим, чтобы осознать собственную культурную ценность. Современная художественная практика формирует новые способы интерпретации постмодернистского искусства, связанного с распознаванием культурных кодов и взаимоотношениями между историческим наследием и настоящим. Диалог между прошлым и

будущим ярко отражается во взаимодополняющей связи между музеем и действительностью, которая обуславливает историческую память и способы ее репрезентации. Музей не является второстепенным по отношению к реальности и истории, его функции в современных условиях не ограничиваются документацией и репрезентацией прошлого. В то время как действительность второстепенна по отношению к музею, в силу того что именно музейные коллекции определяют, что такое современное искусство. Это происходит посредством сравнения музейных предметов и так называемого «живого» искусства, т. е. те предметы, которые не включены в музейную коллекцию, определяют реальность, а значит, любое изменение этой коллекции автоматически влияет на нее.

Стоит отметить, что не существует четкого критерия, определяющего возможность включения произведения искусства в музейное собрание. С полной уверенностью можно сказать только одно: музеи формируют свои коллекции с целью исторической репрезентации, а значит, именно музей определяет, какое искусство и какие из его форм являются достаточно новыми, чтобы проиллюстрировать современность. Важно уточнить, что музей не устанавливает четких критериев, каким должно быть современное искусство, он лишь показывает каким это искусство быть не может. В этом смысле быть новым искусством или производить такое впечатление – значит не напоминать собой то, что уже было помещено в музейные коллекции.

Яркий пример – выставка Павла Пепперштейна «Охотники за мраморными головами. Археология будущего» в залах Музея слепков Академии художеств, которая повествует о новом образе людей из будущего и новейшем типе культурных памятников, разбросанных по всему свету. Обращение к античной традиции и ее постмодернистская трансформация – это некий способ ощутить себя первооткрывателями в будущем. Зарисовки псевдоантичных руин, не поддающихся датировке (по замыслу автора), сопровождаются бытописательными комментариями. Экспозиция напоминает «доску почета» отличившихся искателей и уникальных культурных ценностей.

«Античные головы» представляют собой консервацию культурных кодов современности. Автор создает аллюзии на наследие прошлого, возводя маркеры современности в ранг культурных ценностей будущего. Игровое цитирование и «психоделическое мифотворчество» свойственны для художественной практики Павла Пепперштейна. Именно игро-

вая цитата является наиболее характерной для искусства постмодернизма. Плеяда псевдоантичных бюстов, среди которых можно встретить мраморную голову Зигмунда Фрейда или безмянного панка, является психоделической интерпретацией современных культурных кодов: словно попытка ощутить собственную значимость в контексте мирового художественного наследия. «Мне очень нравится пафос, я в нем нахожу таинственные комические аспекты. Я часто пишу в состоянии галлюциноза, и многие в каких-то трансовых состояниях могут почувствовать или увидеть то же самое», – говорит П. Пепперштейн<sup>1</sup>. Распознавание и деконструкция метафоры становятся основной задачей зрителя. Распадаясь на составляющие, а именно на цитаты, метафора раскрывает коннотативные ряды, и только тогда появляется возможность углубиться в понимание концепции того или иного произведения искусства.

Важно помнить, что П. Пепперштейн в большей степени писатель, творец мифа, посредством которого он заигрывает со зрителем, увлекая его рассказами «очевидца» о событиях будущего. Ощущение себя во времени, соотношение себя с конкретной эпохой – важная часть человеческого бытия.

Концепция выставки, в которую заложены образы античности, в некотором смысле повествует зрителю о том, что «мы – такие же, как они, а они – такие же, как мы».

Помимо очевидных протяжек во времени, художник затрагивает более глубокие нарративные уровни. Это обращение к культурологическим, экономическим и социальным аспектам искусства: «Количество найденных голов будет неуклонно возрастать, в разных городах мира возникнут музеи „голов Х“, сформируется рынок, где станут циркулировать эти странные артефакты, не имеющие ни авторства, ни истории»<sup>2</sup>. Здесь Пепперштейн затрагивает насущные проблемы современного искусства, а точнее, «пророчит» их. Искусство XXI в. обратилось к медийным инструментам для решения художественных и нарративных задач, а перед искусствоведами возникли новые и пока что неразрешимые вопросы. К примеру, если арт-объект создан в цифровом формате, очевидно, он имеет потенциал к бесчисленному тиражированию, что, по Беньямину<sup>3</sup>, является одним из способов разрушения ауры произведения искусства. Так же возникает вопрос авторства: во-первых, явное обращение к концепции «смерти автора» и «медийного носителя», а во-вторых, сложность атрибуции новейших произведений искусства, так называемых «голов Х».

Современное искусство находится в стадии выработки нового художественного языка, а перед исследователями встает вопрос о методологии изучения, классификации и атрибуции произведений такого искусства. В искусствоведческой практике существует набор инструментов, при помощи которых можно определить руку мастера в живописном полотне. Новые арт-практики, такие как перформанс или инсталляция, требуют иного методологического подхода к их изучению. Возможность тиражирования медийных объектов бесконечна, а значит, за чередой их воспроизведения авторство может кануть в Лету. Иными словами, уникальность произведения искусства и ощущение присутствия руки мастера растворяются в медийной среде.

Классическое искусство, а именно академическое, фигуративное, было вытеснено сперва идеологически, а после – экономически. Медийное искусство потребовало новых условий рынка, которые были невозможны при «старом» искусстве. Иными словами, оно оказалось немодным и неудобным. Именно на это намекает Павел Пепперштейн, говоря о новом рынке, который сформируют найденные «головы X». Фигуративный язык еще уверенно существует в нашей памяти, но он сложен для освоения художником, требует больше времени и навыков. Живопись в классическом ее толковании не всегда способна отвечать реалиям современности, не всегда может решить те или иные художественные задачи. Рынок в эпоху потребления вытеснил классическое искусство с арены «актуального». Но современные художники настойчиво, систематически обращаются к нему. Важно отметить следующее: цитирование античности в концепции «Археологии будущего» является

метафорой «смерти искусства». Автор прямо говорит о своих намерениях: «Скульптура уже много веков является „средоточием и подобием невроза“, по выражению Зигмунда Фрейда. Уничтожение, свержение и разрушение статуй давно уже значит гораздо больше, чем сами статуи»<sup>4</sup>.

В концепции Пепперштейна метафорическое осмысление современного искусства принимает форму «голов X». Тем самым автор намекает на неотвратимые глобальные изменения в современном искусстве, оставляя в тени действительные последствия, которые они влекут за собой. Искусство XX в. представляет собой калейдоскоп стилистических направлений, которые в основном были построены на отрицании классических ценностей или их постмодернистской интерпретации. И чем дальше художники заходили в своих экспериментах, тем сильнее раскачивался маятник, тем менее стабильной становилась ситуация в арт-среде. Одно направление сменяло другое, достаточно быстро устаревая, разумеется, в контексте мировой истории искусства. Таким образом, искусство XXI в., унаследовав культурный опыт XX столетия, вынуждено блуждать среди обломков классического наследия в поисках нового.

### Примечания

<sup>1</sup> Пепперштейн П. Про меня. URL: <https://snob.ru> (дата обращения: 29.06.2017).

<sup>2</sup> Пепперштейн П. Охотники за мраморными головами: археология будущего: экспликация к выст. URL: <http://cs628027.vk.me> (дата обращения: 29.06.2017).

<sup>3</sup> Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. С. 66–91.

<sup>4</sup> П. Пепперштейн. Охотники за мраморными головами.