

УДК 7.036

ББК 85.03

DOI:10.18688/aa155-8-85

Н. В. Щетинина

Апроприация античных образов в творчестве Джеффа Кунса

В современном искусстве метод апроприации — один из самых популярных. Влияние апроприации значительно, но выделение ее границ затруднено, поэтому исследователи, освещающие проблемы апроприации, дают самые разнообразные трактовки и этому явлению, и творчеству художников, использующих данный метод [8]. Изучение апроприации и ее проявлений в изобразительном искусстве представляется актуальным, поскольку этот метод используется художниками на протяжении многих десятилетий, а его истоки исследователи прослеживают вплоть до культурных практик, имевших место еще в эпоху Римской империи [16].

Один из самых противоречивых современных художников — Джефф Кунс (р. 1955) получает огромное внимание со стороны СМИ и имеет значительное влияние в современной медиакulturе [7]. Исследование его творчества связано с рядом проблем, вызванных тематикой работ, методами и материалами, которые художник использует в процессе создания произведения искусства.

В отечественном искусствоведении упоминания творчества Кунса довольно редки. Большинство западных критиков и исследователей обращаются к фигуре Кунса для иллюстрации различных проявлений апроприации и анализируют его творчество сквозь призму этого метода. Мы также рассмотрим указанный метод как определяющий в творчестве художника. В статье проанализированы изменения, которые претерпевают апроприированные образы античной классики. Причем акцент сделан не столько на факте апроприации, сколько на разнообразии концептуальных путей, открывающихся в работах Дж. Кунса благодаря использованию этого метода. На примере работ из серии *Gazing Ball*, представленной публике в 2013 г., показана проблема взаимодействия образов массовой культуры и апроприированных образов античной классики.

Большинство критиков, такие как Б. Бухло, М. Бускёрк, видят в Кунсе имитатора (или последователя) Э. Уорхола [4; 5]. Конечно, Кунс делает ссылки на творчество самого яркого представителя поп-арта, но не только и не столько из-за фигуры и идеологии самого Уорхола. Дж. Кунс апеллирует ко многим направлениям, концепциям и идеологиям искусства прошлого. Нередко это происходит в формате одного произведения, что продемонстрирует нам нижеследующий анализ. По нашему мнению, считать творчество Уорхола определяющим для стратегий Кунса — значит не учитывать многие другие элементы его искусства, важным из которых представляется апелляция к истории искусства вообще, а не только цитирование конкретных имен и произведений.

Часть исследователей высказывает мнение о том, что Дж. Кунс (как и большинство художников, использующих апроприацию) занимает позицию метахудожника, поднимающего над собственным положением автора, дабы поставить под вопрос понятия субъективности и авторства [14]. Этой позиции придерживаются Х. Фостер и С. Колбовски и отчасти Р. Краусс. Данный взгляд, по нашему мнению, больше применим к творчеству таких авторов, как Ш. Ливайн и Р. Принс. Техника исполнения этих художников заключалась в том, что они делали фотографии/копии уже существующих изображений и представляли эти снимки под своим именем. Да, мы можем говорить о преодолении «авторского» в работах Кунса, особенно на раннем этапе, когда он создавал реди-мейды, работая в рамках симуляционизма [10]. Так, в 1980 г. Дж. Кунс показывает в витрине несколько моделей пылесосов, ярко подсвеченных неоновыми лампами. Эти предметы сложно осмыслить как авторское произведение искусства, зритель не может отличить своих чувств в музее от чувств в магазине бытовой техники [1, с. 262]. Но на протяжении последних десятилетий Кунс создает узнаваемые работы, вырабатывая собственный стиль. Несомненно, его искусство разнообразно в тематике, но ключевые моменты, такие как техника исполнения, эксплуатация эстетики китча, мотивы, — сохраняются.

Выдвинем предположение, что Дж. Кунс целенаправленно осуществляет стратегию симплификации искусства — отмену его элитарности и внедрение истории искусства в массовую культуру. Сам художник в своих интервью часто упоминает желание создавать искусство, которое не будет предъявлять больших требований к зрителю, не будет ставить его в неловкое положение из-за неосведомленности в тех или иных деталях [9]. Поэтому отсылки к творчеству кубистов, дадаистов, искусству античности, минимализма, поп-арта и даже к первобытному искусству; а также непосредственно к творчеству Дали, Дюшана и Уорхола — лишь следствие его работы по созданию понятного и доступного массовому зрителю искусства. Это некий искусствоведческий лексикон, представленный на доступном языке рекламы, китча и поп-культуры.

Для подробного изучения вопроса значения апроприации для Дж. Кунса и места, которое занимает в его творчестве античное наследие, обратимся к одной из последних серий его художественных работ *Gazing Ball*. Серия представляет собой набор скульптур, выполненных из неокрашенного гипса. Большая часть работ — копии античной скульптуры. Фавн Барберини, Антиной, Диана, Геракл Фарнезе и несколько китчевых образов в виде снеговика, ангелочка, почтовых ящиков.

Скульптуры воссозданы в мельчайших подробностях со сколами и шероховатостями. Но их размеры преувеличены, так, например, бюст Антиноя отлит размером около полутора метров. Гигантские белоснежные скульптуры представляются идеализированной формой классического образца, который, казалось бы, невозможно улучшить — на то он и классический. Но художник стремится к совершенному исполнению своих произведений. Он использует высокотехнологичные средства производства, чтобы добиться идеальной ровной поверхности [3, с. 230]. Процесс и форма воссоздания классического образа в данном случае имеют мало общего с оригиналом. Гипсовые копии превосходят в своей реалистичности и техничности античные скульптуры. Здесь мы сталкиваемся с воплощенными симулякрами, с усовершенствованной и дополненной версией древнегреческого искусства. Гиперреалистичность, к которой раз за разом прибегает Кунс, —

патология современной визуальной культуры. В ее рамках каждый предмет должен быть изображен сверхидеально, сверхсовершенно, сверхреалистично. Именно в контекст этой визуальной культуры инкорпорированы фигуры античных богов и героев, именно здесь они ассимилируются и становятся частью массовой культуры.

Каждую из скульптур Кунс дополнил сияющим синим шаром. *Gazing ball* (или *yard globe*) — часто встречающийся атрибут американских садов, несет ту же функцию, что и садовые гномы и прочие украшения. Эти объекты принято относить к китчу. Творчество Джеффа Кунса в последние десятилетия тесно связано с китчевыми образами, которыми художник оперирует в контексте так называемого «высокого искусства». Ранее его внимание было обращено к надувным игрушкам, рекламным плакатам, садовой скульптуре и персонажам комиксов [12]. Художник каждый раз заимствует известный большинству зрителей образ и воссоздает его в мельчайших подробностях в некоем новом контексте. Этот контекст складывается из набора объектов популярной культуры и объектов искусства, будь то ссылки на Дюшана, Уорхола или Курбе; также важное значение приобретают материал и техника исполнения предмета [6].

Сияние непроницаемой глянцевой поверхности *gazing ball* возводится в абсолют матовой гладкостью белоснежного гипса. Яркий синий цвет, смыкающийся с белым в одной точке, обращен к нашей памяти об искусстве XX в. одновременно на нескольких уровнях. Во-первых, это воспоминание о модернистском эксперименте с освобождением цвета: ровный интенсивный синий неизменен по всей поверхности. Он независим и отстранен от гипсового тела и его белизны, синий доминирует в пространстве. Шар, если отвлечься от его садовой «функции», представляет собой типичный предмет поисков авангарда: чистый цвет и чистая форма в совокупном воздействии на зрителя. Садовый шар Кунса есть и воспоминание об «Интернациональном Синем Клена». Также это и разговор о минимализме с его холодными отстраненными формами, лишенными аффекта и витальности. О минимализме Джадда, Морриса, который противостоял гегемонии «личного» в авторском искусстве. Это противостояние, подкрепленное развитием апроприации, продолжается с начала 1960-х гг. и симптоматично для творчества многих художников конца XX в. [11].

Глянцевая поверхность и ровная круглая форма шара создают образ непонятного и странного предмета, который художник захватил с собой не из сновидений, как намекала на то сюрреалистическая скульптура, а из другого измерения. Высокотехнологичное и минималистское исполнение создает ощущение присутствия космического объекта. Он недоступен для понимания, его появление в повседневной обстановке нашей жизни может быть случайно, а может быть намеренно. Неизвестны цель и задача появления этого предмета. Что кроется за зеркальной глянцевой поверхностью, которая поглощает взгляд? Наблюдает ли шар за нами? (Здесь обратимся к двусмысленному названию серии *Gazing Ball*, что можно перевести и как «шар для пристального глядения», и как «пристально глядящий шар».) Эксплуатация зеркальных и глянцевых поверхностей, бликов — особенность современной визуальной культуры. Кунс использует мотив глянца фактически во всех своих работах, его интересует этос сияющих и отражающих поверхностей в рамках массовой культуры [13]. Глянец — это своего рода индикатор чистоты и совершенства. Поверхности, залитые однородным бликом, указывают на цельность и нетронутость предмета. Что создает общее впечатление

«сверхкачества» и «сверхработанности». Зеркальность и глянцево́сть (glossiness, shine) в современной визуальной культуре наиболее востребованные мотивы, их применение в рекламных образах повсеместно. Это стремление к уничтожению любых признаков физиологичности и аффекта тесно смыкается с мифом о высоких технологиях и чистоте человеческого существования (идеальное тело, идеальные искусственные органы, бесперебойно функционирующий организм, подконтрольная эмоциональность).

Соединение вылепленного тела скульптуры и гладкого синего шара становится центральным событием каждой композиции. На этом месте фокусируется внимание зрителя, и он не может избежать вопросов, глядя на эти предметы искусства. Художник сохранил двойственность и неоднозначность взаимоотношений скульптуры и шара. Невозможно с определенностью утверждать, что вторжение инородного предмета нарушает композиционную целостность и равновесие классических образов. В случае с бюстом Антиноя — шар располагается ровно по центру, венчая равнобедренный композиционный треугольник (Илл. 120). В композиции с Гераклом синий стеклянный шар облегчает мощный торс и тяжелую подставку со шкурой.

Постмодернизм приравнивает все ко всему, означаемое не закреплено за означющим, обмен знаков бесконечен, принцип неразличимости позволяет осуществлять соединение любых элементов в одном пространстве [2, с. 23]. Казалось бы, вовсе не должно присутствовать двойственного чувства при взгляде на эти работы, ведь за последние сто лет художники многократно перерабатывали традицию, и зритель имеет обширный опыт взаимодействия с подобными объектами. Но все же такая аранжировка кажется довольно неуместной.

Впервые Кунс обращается к античному наследию в 2009 г. в серии *Antiquity*, где следует образы античной скульптуры, апроприируя их, то есть перенося без изменений в новый контекст. Совмещая китч и традицию западноевропейского искусства, художник выдвигает на первый план проблему столкновения восприятия и знания. Что актуально, когда мы говорим о массовом зрителе.

Известно, что классическое образование всегда включало в себя знакомство с античным изобразительным искусством. Коллекции оригиналов, римских копий с греческих оригиналов и слепков занимают значительное место во всех ведущих музеях мира. Но, разговаривая сегодня со зрителем, Джефф Кунс апеллирует не к его осведомленности в истории искусства, а к его способности «узнавать» и тем самым чувствовать сопричастность искусству, не переживая из-за собственного невежества. Китчевые шары, покоящиеся на белоснежных телах, есть элемент первого, моментального узнавания. Зритель не испытывает беспокойства, когда видит понятные и близкие ему вещи, а для массового зрителя самые близкие вещи — товары из супермаркета или собственного дома (эта идея оформилась еще на заре поп-арта). Бытовой предмет обыденной жизни в форме произведения искусства обращен не только к каждому посетителю выставки, но и вообще к каждому пользователю, у которого во дворе стоит точно такой же шар с зеркальной поверхностью, к каждому, кто видел эти вещи у соседа или в магазине. Трансгрессивность образов, созданных Джеффом Кунсом, неоспорима, здесь искусство действительно принадлежит массам. Серия *Gazing Ball* разрушает пределы классического искусства и его восприятия. В ее рамках создается новая образность, сформулирован-

ная по законам потребительской культуры и медиа [15]. Обращение к традиции античного искусства происходит с учетом массового вкуса и способности зрителя понимать определенный набор знаков, циркулирующих в пространстве рекламы и массмедиа.

Итак, в своих работах, в том числе из серии *Gazing Ball*, Дж. Кунс констатирует отсутствие разделения на так называемое высокое и низкое искусство. Он целенаправленно обезвреживает информационно насыщенные классические образцы с помощью обыденного китчевого предмета и вносит их в контекст массовой культуры. Художник последовательно создает некий устойчивый набор новых образов и формулирует традицию искусства в доступных терминах рекламы, китча и поп-культуры. Такой подход порождает целую серию вопросов и проблем, связанных с сосуществованием традиционного и современного искусства в одном контексте. Одним из важных вопросов видится, например, как будут соотноситься классические образы искусства, сформулированные в новых «терминах», и те самые оригиналы, чей образ был перенесен в новый контекст.

Творчество Дж. Кунса демонстрирует, что проблемы сосуществования классического и нового искусства, сохранения и переосмысления наследия, разделения на высокое и низкое стоят по-прежнему остро. Искусство предыдущих эпох, в том числе и античное наследие, требует повышенного внимания со стороны специалистов и осуществления комплексного подхода к целому спектру неразрешенных проблем.

Литература

1. Андреева Е. Ю. Постмодернизм: искусство второй половины XX – начала XXI века. – СПб: Азбука-классика, 2007. – 488 с.
2. Рыков А. В. Основы теории искусства. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. – 113 с.
3. Томкинс К. Жизнеописания художников. – М.: V-A-C Press, 2013. – 272 с.
4. Buchloh B. H. D. Drawing Blanks: Notes on Andy Warhol's Late Works // *October*. – 2009. – Vol. 127. – P. 3–24
5. Buskirk M. Commodification as censor // *October*. – 1992. – Vol. 60. – P. 82–109.
6. Cooke L. Jeff Koons. New York, Sonnabend Gallery // *The Burlington Magazine*. – 1989. – Vol. 131 – P. 246–247.
7. Crow T. The Absconded Subject of Pop // *RES: Anthropology and Aesthetics*. – 2009. – Vol. 55/56. – P. 5–20.
8. Evans D. Appropriation. – Cambridge Mass: The MIT Press, 2009. – 239 p.
9. Foster H. At the Whitney // *London Review of Books*. – 2014. – Vol. 36, no 15. – P. 22–23.
10. Foster H. Return of the Real: The Avant-garde at the End of the Century. – Cambridge Mass: The MIT Press, 1996. – 299 p.
11. Foster H., Krauss R., Buchloh B. H. D. and et. Art since 1900: modernism, antimodernism, postmodernism. – London: Thames & Hudson, 2012. – 816 p.
12. Jeff Koons: The Painter and the Sculptor. / *Hollein M.* (ed.). – Hamburg: Hatje Cantz, 2012. – 392 p.
13. Holzwarth H. W. Jeff Koons. – Cologne: Taschen, 2009. – 592 p.
14. Krauss R., Hollier D. and et. The Reception of the Sixties // *October*. – 1994. – Vol. 69. – P. 3–21.
15. McLuhan M. Understanding media. – New York: Routledge Classics, 2001. – P. 394.
16. Welchman J. Art After Appropriation: Essays on Art in the 1990s. – London: Routledge, 2001. – 312 p.

Название статьи. Апроприация античных образов в творчестве Джеффа Кунса.

Сведения об авторе. Щетинина Наталия Владимировна — аспирант. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. kadares@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается проблема апроприации в творчестве Дж. Кунса на примере серии работ *Gazing Ball*. Проанализированы изменения, которые претерпевают апроприированные образы античной классики, показаны проблемы взаимодействия этих образов с китчем. Внимание акцентировано не столько на факте апроприации, сколько на разнообразии концептуальных путей, открывающихся в работах Дж. Кунса благодаря использованию указанного метода. Анализ показывает, что художник делает попытку симплификации искусства — отмены элитарности и внедрения истории искусства в массовую культуру. Он создает понятный язык, доступный массовому зрителю. Это некий искусствоведческий лексикон, представленный на доступном языке рекламы, китча и поп-культуры. Совмещая китч и традицию западноевропейского искусства, Кунс выдвигает на первый план проблему столкновения восприятия и знания. Элементы китча инициируют моментальное узнавание доступных образов. Зритель не испытывает беспокойства, когда видит понятные, знакомые и близкие ему вещи (предметы из супермаркета). Художник обращается к традиции античного искусства с учетом массового вкуса и способно-

сти зрителя понимать определенный набор знаков, циркулирующих в пространстве рекламы и масс медиа. Дж. Кунс целенаправленно обезвреживает информационно насыщенные классические образцы с помощью обыденного китчевого предмета и вносит их в контекст массовой культуры. Он создает некий устойчивый набор новых образов и формулирует традицию искусства в доступных терминах рекламы, китча и поп-культуры, что вызывает целую серию вопросов и проблем, связанных с сосуществованием традиционного и современного искусства.

Ключевые слова: апроприация; Джефф Кунс; современное искусство; массовая культура; реклама.

Title. Appropriation of Images of Antiquity in the Work of Jeff Koons.

Author. Shchetinina, Nataliya Vladimirovna – Ph. D. student. Saint Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. kadares@gmail.com

Abstract. Using the example of Gazing Ball series this study examines the problem of appropriation in the art of Jeff Koons. The changes of images of antiquity (which have taken place with the appropriation) are analyzed in this article as well as the problems that emerged after the connection of such images with kitsch. In the article attention is drawn not only to the fact of using the appropriation, but the variety of conceptual lines introduced by means of appropriation in the artist's works. The analysis of these works shows a fundamental strategy that J. Koons follows — the strategy of eliminating elitism of so called "high art" and bringing its legacy to mass-culture. The artist creates intelligible language that any audience can comprehend. This is a lexicon developed from the modes of advertising, kitsch and pop-culture. Combining kitsch and European tradition of art, Koons points out the problem of perception encountering knowledge. The elements of kitsch help the audience to recognize images immediately. Images of familiar and comprehensible things (like those from the supermarket) do not disturb the spectator. The artist refers to the tradition of art considering the level of audience's sophistication and its ability to understand the specific group of signs that circulate in the media and advertising. J. Koons neutralizes classical images charged with information and puts it in the context of mass culture. The artist creates a steady set of new images and represents the tradition of art in terms of advertising, kitsch and pop-culture, available to the wide audience. Such tactics evoke wide range of issues linked with the coexistence of traditional and contemporary art.

Keywords: appropriation; Jeff Koons; contemporary art; mass culture; advertising.

References

- Andreeva E. Y. *Postmodernism: The art of the Second Half of the 20th – 21st Century*. Saint Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2007. 488 p. (in Russian).
- Benjamin W. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. London, Penguin Publ., 2008. 128 p.
- Bonami F.; Zwirner D. (eds.). *Jeff Koons: Gazing ball*. New York, David Zwirner Books Publ., 2014. 80 p.
- Buchloh B. H. D. After Laughter. *October*, 2009, Vol. 129, pp. 13–50.
- Buchloh B. H. D. Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art. *Artforum*, 1982, no. 21, vol. 1, pp. 43–56.
- Buchloh B. H. D. Drawing Blanks: Notes on Andy Warhol's Late Works. *October*, 2009, vol. 127, pp. 3–24.
- Buskirk M. Commodification as censor. *October*, 1992, vol. 60, pp. 82–109.
- Cooke L. Jeff Koons. New York, Sonnabend Gallery Publ. *The Burlington Magazine*, 1989, vol. 131, pp. 246–247.
- Crow T. Hand-Made Photographs and Homeless Representation. *October*, 1992, vol. 62, pp. 123–132.
- Crow T. The Absconded Subject of Pop. *RES: Anthropology and Aesthetics*, 2009, vol. 55–56, pp. 5–20.
- Evans D. *Appropriation*. Cambridge Mass, The MIT Press Publ., 2009. 239 p.
- Foster H. At the Whitney. *London Review of Books*, 2014, vol. 36, no 15, pp. 22–23.
- Foster H. *Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics*. New York, The New Press, 1998. 256 p.
- Foster H. *Return of the Real: The Avant-garde at the End of the Century*. Cambridge Mass, The MIT Press Publ., 1996. 299 p.
- Foster H.; Krauss R.; Buchloh B H D. and et. *Art since 1900: modernism, antimodernism, postmodernism*. London, Thames & Hudson, 2012. 816 p.
- Hollein M. (ed.). *Jeff Koons: The Painter and the Sculptor*. Hamburg, Hatje Cantz, 2012. 392 p.
- Holzwarth H. W. *Jeff Koons*. Cologne, Taschen Publ., 2009. 592 p.
- Hopkins D. *After Modern Art 1945–2000*. New York, Oxford University Press Publ., 2000. 282 p.
- Krauss R.; Hollier D. and et. The Reception of the Sixties. *October*, 1994, vol. 69, pp. 3–21.
- McLuhan M. *Understanding Media*. New York, Routledge Classics Publ., 2001. 394 p.
- Muthesius A. *Jeff Koons*. Cologne, Taschen Publ., 1992. 176 p.
- Pearlman A. *Unpackaging Art of the 1980s*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 2003. 230 p.
- Rikov A. V. *The Basis of Art Theory*. Saint Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 2007. 113 p.
- Schwartz L. F. Computers and Appropriation Art: The Transformation of a Work or Idea for a New Creation. *Leonardo*, 1996, vol. 29, pp. 43–49.
- Shurkus M. B. *Appropriation Art: Moving Images and Presenting Difference*. Montreal, Concordia University Publ., 2006. 370 p.
- Smith R. Gladiatorial Combat: The Battle of the Big. *The New York Times*. 2013. Available at: <http://www.nytimes.com/2013/05/17/arts/design/jeff-koons-at-david-zwirner-and-gagosian-and-paul-mccarthy-at-hauser-wirth.html>
- Tomkins C. *Lives of the Artists*. New York, Holt Paperbacks Publ., 2010. 272 p.
- Varnedoe K. Innocence and Experience. *MoMA*, 2000, vol. 3, pp. 2–5.
- Welchman J. *Art After Appropriation: Essays on Art in the 1990s*. London, Routledge Publ., 2001. 312 p.