Н.А. ЛОПАТНИКОВА
Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: nlopatnikova@mail.ru

N.F. LOPATNIKOVA
Postgraduate student of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: nlopatnikova@mail.ru

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ ТАКАСИ МУРАКАМИ И ДЖЕФФА КУНСА

TRADITIONS AND INNOVATION IN THE WORK OF TAKASHI MURAKAMI AND JEFF KOONS

Статья посвящена обзору и выявлению различных черт национального искусства в творчестве художников Такаси Мураками и Джеффа Кунса, отражению их в современной культуре эпохи постмодерна. Философия и национальная идентичность, константы национальной культуры выражены доступным языком. Рассматривается интеграция материалов и образов из традиционной живописи. Такаси Мураками работает в традиционной технике шелкографии, но, постоянно модернизируя японскую традицию, использует авторские приемы и современные технологии в создании своих полотен и скульптурных композиций. В своем творчестве Джефф Кунс синтезирует незыблемые образы буржуазной жизни, классического искусства и иконографию популярной американской культуры. Художник воссоздает яркие символы 50-х, 60-х годов, те образы детства, которые формировали целое поколение американцев. Ревностное следование ритуалам и подчеркнутое пристрастие к внешним символам национальной культуры нарастают, по мере давления глобализации, это своего рода защитный механизм сохранения национальной идентичности.

The article is devoted to the review and identification of various features of national art in the work of the artist Takashi Murakami and the artist Jeff Koons, reflecting them in modern culture of the post-

modern era. Philosophy and national identity, the constants of national culture. Integration of materials and images from traditional painting will be considered. Takashi Murakami works in the traditional silkscreen technique, but is constantly modernizing the Japanese tradition, adding unusual finishing and modern techniques in the creation of his paintings and sculptural compositions. In his work, the artist Jeff Koons synthesizes the unshakable images of bourgeois life and the iconography of popular American culture. The artist recreates the bright symbols of the 50's, 60's, those images of childhood that formed a whole generation of Americans. The zealous pursuit of rituals and the extent of the protection of national identity.

Ключевые слова: укиё-э, японское искусство, аниме, манга, современное искусство, Такаси Мураками, Джефф Кунс.
Keywords: ukiyo-e, Japanese art, manga, anime, contemporary art, Takashi Murakami, Jeff Koons.

Особенность развития современной культуры Японии, начиная с периода Мэйдзи (1868–1912), была связана с культом национальной традиции и процессом заимствования готовых форм европейской и американской культуры, последующей их творческой ревизии и интеграции в местный культурный контекст. Колоссальное влияние на формирование японской культуры послевоенного времени оказывает популярная культура США, комиксы, кинематограф и искусство. На стыке западных влияний и локальной художественной традиции формируются новые синтетические виды японского искусства: аниме [1] и манга [2]. Один из наиболее влиятельных художников, работающих в Японии сегодня, Такаси Мураками, берет классические литературные и мифологические сюжеты, традиционную буддийскую иконографию и, задействуя обширный спектр традиционных техник, встраивает их в ситуацию японской массовой культуры постиндустриального общества — каваи [3]. Возрастание человеческих возможностей в эпоху глобализации меняет сферу искусства и культуры, существенно расширяя их коммуникативную функцию. С другой стороны, для традиционных цивилизаций была характерна жесткая связь индивида со своей социальной группой и сохранение национальной традиции и идентичности — этот процесс становится частью развития культурной сферы, это относится к

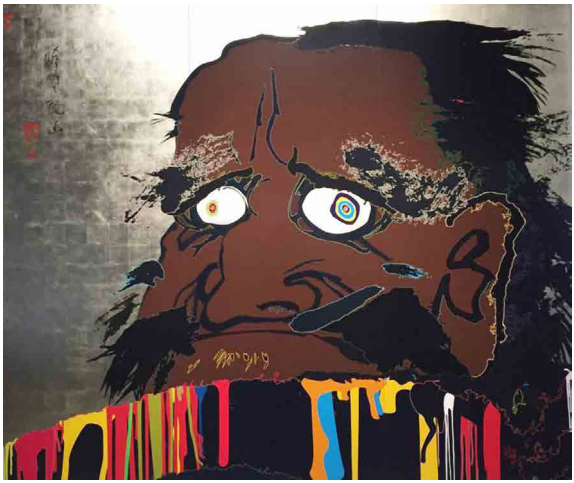


Рисунок 1. Такаси Мураками «Дарума» датируется 2010 годом (700 х 830 мм, офсетная литография)

культуре и искусству Японии. Современное общество плюралистично по своей сути и развивает динамичность, усиливает ряд культурных взаимодействий: так называемый феномен транскультурации [4], где традиции и новаторство взаимодействуют в сложном текстуальном симбиозе.

Пример такого симбиоза традиций и новаторства является работа японского художника Такаси Мураками «Дарума» (2010), (700 х 830 мм, офсетная литография) (ил. 1). В Японии Дарумой принято называть основателя дзен-буддизма Бодхидхарму [5]. В рамках направления «укиё-э» [6] было принято иронизировать на самые сакральные образы и сюжеты, а подчас и откровенно их высмеивать. Мураками обращается к классическому сюжету японского искусства: Дарума — это конкретное историческое лицо, имеющее особое значение для китайского и японского буддизма; несмотря на всю силу художественного обобщения, его образу свойственны индивидуальные иконографические черты. Согласно традиционной иконографии, Дарума изображается сидящим в позе лотоса, с густой бородой и одетый в красный плащ.

Художник намеренно искажает лицо просветленного, что усиливает экспрессию и придает образу гротескный характер. Беспокойные линейные фракции, графичность и плоскостность «линеарного» заполнения поверхности изображения создают ощущение абстрактности и условности образа. Суровая трактовка лица Дарумы показывает, что все земное и правдоподобное допускается лишь для понимания и узнава-

ния, но не является целью художника, ему, в том числе, важно условное и метафизическое, а не реальное и физическое. Отвлеченный сакральный образ становится для зрителя эмоционально убедительным — подобно графическому знаку. Чтобы образ стал еще более выразительным, художник использует яркие контрастные цвета и подчеркивает их контуром. Он смело жертвует принципами классической школы и использует характерные для digital art [7] цвета, сообщая новую визуальную силу и выразительную остроту моделировке лица Дарумы, благодаря чему просветленный обретает черты типичного персонажа из аниме или манга.

Благодаря звучным цветовым соотношениям и использованию офсетной литографии, изображение приобретает эффект радужного сияния. Линейный ритм придает дополнительную упругость художественному образу, гармонично встроенному в общую систему этико-эстетических воззрений эпохи. Элементы национального философско-религиозного дискурса занимают особое место в творчестве художника. Создание классических изображений Дарумы требует особого медитативного состояния — художник тоже входит в подобное состояние во время создания работы, слушая музыку и полностью погружаясь в процесс. Произведение Мураками было представлено в рамках выставки-ретроспективы художника в Москве «Будет ласковый дождь» [8]. Оно было экспонировано в первой части экспозиции «Техника и обучение», или Гэидзюцу. Мураками не скован строгими принципами изобразительного канона и позволяет себе синтез современных визуальных элементов и наследия классических школ «укие-э», добавляя нарочито искусственные, «цифровые» цветовые отношения и экспрессивную дробность линий. Образ Дарумы динамичен, беспокоен и полон мрачной энергии. Художник подписывает работу и ставит печать, в соответствии с правилами классической школы.

Взаимопроникновение старого и нового можно увидеть на работе Такаси Мураками, «Эка данпи» («Ампутация руки Эки»): «Мое сердце разрывается от любви к моему учителю, поэтому я решил преподнести ему свою руку», 2015 год — это обращение к излюбленному сюжету японской живописи и отсылка к работе дзенского монаха и художника Сэссю Тоё [9], жившего в пятнадцатом веке. Данное произведение также было представлено в рамках ретроспективной выставки художника в Москве «Будет ласковый дождь». Согласно легенде, Дарума медитировал в пещере, и к нему пришел буддисткий монах Эка, желавший стать его

учеником. Эка пожертвовал своей рукой во имя будущего просветления, и Дарума, покоренный смелостью Эки, стал его наставником. Мураками изображает финальную сцену, момент передачи руки Даруме в качестве символической жертвы. Согласно традиционной иконографии, правая рука изображена перевязанной белой материей, она держит левую — отрубленную — руку. Эта легенда напоминает о происхождении обычая монахов Шаолиньского монастыря приветствовать друг друга одной рукой, в память об этой благородной жертве. Рука изображена с явным использованием графических приемов манга и аниме, но при этом художник оставляет иконографические атрибуты данного разрабатываемого образа: длинные ногти, белая ткань, пустое пространство плоскости картины, надпись и печать напоминают нам о художественной традиции эмакимоно [10].

На переднем плане изображена рука Эки. Статичная композиция плоскостная и подчинена строгому линейному ритму. В верхней части картины изображена рука в разрезе, истекающая кровью, которая трактуется в эстетике каваи, не вызывая у зрителя отталкивающих эмоций. Художник освобождает плоскость картины от лишних элементов, сводя все к ясной системе и создавая строгое и умозрительное построение, делая акцент на условности и символичности всего происходящего. Он представляет нам сцену, где рука и кровь изображены нереально, без учета пластической анатомии и лишних натуралистических деталей. Пренебрегая правдоподобием во имя целостности визуального текста, Мураками освобождает нарратив от изначально присущего ему пафоса.

Контур подчеркивает отрубленную руку Эки, строгая и умозрительная композиция акцентирует внимание на главном, в трактовке фона художник использует многократное повторение своего излюбленного мотива — черепа. Кровь изображена, подобно переливающемуся всеми цветами радуги узору. Техника, в которой наиболее часто работает Мураками, — шелкотрафаретная печать — создает ощущение фактурной поверхности холста, а добавление листового серебра придает изображению особое сияние. Линейный рисунок остается в тисках условной композиции, где Мураками ориентирован на символичность всего происходящего, а не на конкретней сюжет. Художник переводит священную буддисткую историю на понятный массовому зрителю язык, а сохранение некоторых традиционных иконографических особенностей приближают Такаси Мураками к мастерам классической школы.

Следует отметить, что на художественный язык Такаси Мураками существенное влияние отказал американский художник Джефф Кунс. В своем творчестве он смешивает традиции и новаторство, высокое и низкое искусство. Кунс рос и формировался как личность в 60–70-е годы XX века — этот период создал свои собственные эстетические ценности: это время расцвета поп-музыки и массовой американской культуры, с одной стороны, и концептуального искусства и минимал-арта — с другой. Его подход сильно отличался от нео-экспрессионизма Джулиана Шнабеля и Дэвида Салле. Кунс стремится запечатлеть банальность культурных предпочтений буржуазии и иконы общества массового потребления, выбрав путь популярного искусства и маркетинговые возможности международного арт-рынка. В своем цикле работ «Банальности» он заостряет вопрос вкуса и провоцирует критический диалог с американским обществом, вписанным в стандарты капитализма. Образы рекламы, кинематографа, поп-музыки Кунс изображает культовых героев повседневности. Также он обращается и к обширному репертуару образов прошлого, охватывая его беспощадным в своей иронии взглядом художника постмодерниста. Рассмотрим несколько работ представленных в рамках выставки «Банальности» (1988).

Произведение, ставшее своего рода визитной карточкой Кунса, — масштабная композиция из фарфора «Майкл Джексон и Баблз» (1988, частная коллекция, на временном хранении в Музее искусств округа Лос-Анджелес) (ил. 2). Скульптура изображает американского певца, танцора и хореографа Майкла Джексона, в тот момент уже находившегося на пике популярности, с его любимой обезьянкой по кличке Баблз. Художник был восхищен и очарован успехом и творческими достижениями Джексона и создал произведение, возводящее поп-идола в статус объекта религиозного поклонения. Неслучайно сходство с сакральной скульптурой юга Италии, Испании и Латинской Америки. Композиция скульптурной группы подчинена классическому принципу треугольника — подобно скульптурным при алтарным композициям эпохи ренессанса и барокко. Более всего Кунс был вдохновлен «Пьетой» Микеланджело (1499, Ватикан, собор Св. Петра) — он сознательно вписал фигуры в треугольник, таким образом проводя явную формальную параллель между великим произведением эпохи Возрождения и современной «иконой».

Материал, в котором выполнена фигурная композиция, — фарфор, покрытый золотой глазурью. Таким образом, уже на стадии выбо-





Рисунок 2. Джефф Кунс, композиция из фарфора «Макс Джексон и Баблз» 1988 год (42 x 70,5 x 32,5 in)
Рисунок 3. Джефф Кунс, композиция из фарфора Святой Иоанн Креститель (142,2 см × 73,7 см) 1988 год

ра медиа художник создает аллюзию на произведения эпохи барокко, максимально привлекательные для массовой аудитории. Интересно, что скульптура была экспонирована в музее во Франкфурте в 2012 г., где она была выставлена рядом с египетскими мумиями, таким образом непосредственно вступая в ироничный диалог с мировым культурно-историческим наследием.

Следующим произведением из числа представленных в рамках выставки «Банальности», которое оказалось в фокусе профессионального и общественного внимания, стала скульптурная композиция из фарфора «Святой Иоанн Креститель» (142,2 см × 73,7 см), 1988 г. (ил. 3). В данном случае Кунс создает причудливый парафраз одной из наиболее известных картин итальянского Возрождения «Иоанн Креститель» (1513, Лувр), принадлежащей кисти Леонардо да Винчи. Композиция повторяет позу Иоанна Крестителя, его вытянутая рука указывает на крест, но художник добавляет птицу и свинью — «искусство как новая религия». Кунс намеренно изымает сложный религиозный нарратив и мрачную поэтику из сюжета этого произведения. Он пропагандирует банальные вещи и, как в свое время писал историк искусства Роберт Пинкус-Виттен

(Robert Pincus-Witten), директор выставок C & M Arts, «Джефф признает, что произведения искусства в культуре капитализма неизбежно сводятся к состоянию товара». В то время как критики за последние 20 лет обвиняли Кунса в том, что он сравнивает искусство с потребительским фетишизмом, его сторонники настаивают, что он — один из самых важных художников своего поколения.

При том, что внешние формы произведений Кунса и Мураками радикально отличны, тем не менее, они являются производными схожих творческих стратегий. Оба художника глубоко укоренены в воспитавшей их культурной почве, и вместе с тем они используют ее как богатейший экспериментальный материал для собственных разработок.

Как и многие японские авторы, пропуская все современные коммуникативные взаимодействия через фильтры локальных традиций и многовекового наследия, Такаси Мураками бережно сохраняет национальную идентичность, оставляет фундаментальные художественные черты японского искусства: плоскостность, линеарность, серийность, иронию и особое восприятие действительности, обусловленное философскими и религиозными воззрениями. Но Мураками создает свои произведения в эстетике манга и аниме, адаптируя сложные сюжеты и философию для современного зрителя, зрителя настроенного на упрощенную и доступную форму.

Американское общество потребления находит свое отражение в творчестве Джеффа Кунса — он, подобно социологу, проводит статистический анализ современной культуры, обозначает тенденции и расставляет акценты, показывает решительную смену ценностных полюсов и намечает новые парадигмы развития. Его искусство становится своего рода эстетическим диагнозом современного общества, выявляя самые его непривлекательные и порой отталкивающие черты. Для художника не существует «некрасивых» вещей или образов, все может стать «арт-объектом» в руках Джеффа Кунса — он деканонизирует «вечные» смыслы и формы и беззастенчиво обращается к шедеврам классического искусства, подчас выбирая наиболее культовые из них.

Примечания:

1. Аниме, или японская анимация, — отличается характерной манерой отрисовки персонажей и фонов.

2. Манга, иногда называемые комику, — японские комиксы.

3. Каваи — альтернативный вариант написания японского слова каваий — «милый», «прелестный».

4. Транскультурация — термин, введенный в 1940 году кубинским антропологом Фернандо Ортисом для описания феномена слияния и сближения культур.

5. Бодхидхарма (в Китае также известен под именем Дамо; 440–528 гг. или 536 г. — первый патриарх чань-буддизма, основатель учения чань (дзэн), 28-й патриарх буддизма.

6. Укиё-э — направление в изобразительном искусстве Японии, получившее развитие с периода Эдо.

7. Компьютерное искусство (англ. Digital art), а также цифровое искусство, диджитальное искусство, — направление в медиаискусстве, основанное на использовании информационных (компьютерных) технологий.

8. С 29 сентября по 4 февраля 2018 года в «Гараже» состоялась первая в России ретроспективная выставка Такаси Мураками «Будет ласковый дождь».

9. Тоё Сэссю (1420 г. — 8 августа 1506 г.) — японский художник, один из величайших живописцев японского Средневековья. Дзэнский монах. Ученик японского художника Сюбуна.

10. Эмакимоно (яп. 絵巻物) — горизонтальный свиток из бумаги или шелка, наклеенный на основу, обрамленную парчовой каймой, с двумя деревянными валиками на концах. Такие свитки представляли собой иллюстрации к романам, повестям, буддийским сутрам, изображения обычно сочетались с текстом.

Библиография:

1. *Алпатов М.* Проблемы синтеза в художественном наследии // Вопросы синтеза искусств: материалы Первого творческого совещания архитекторов, скульпторов и живописцев. М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1936.

2. *Бромлей Ю.В.* Этносоциальные процессы: теория, история, современность [Текст] / Ю.В.Бромлей; АН СССР, Ин-т этнографии им. Н.Н.Миклухо-Маклая. М.: Наука, 1987. 333 с.

3. *Дудченко О.Н.* Социальная идентификация и адаптация личности [Текст] / О.Н.Дудченко, А.В.Мытиль // Социологические исследования. 1995. № 6. С. 110-120.

4. *Моторина И.Е.* Синтез искусств как принцип развития художественной культуры. URL: http: www.gramota.net/materials/3/2012/2-2/41.html (дата обращения: 20.03.2018).

5. Социальная и культурная дистанция. Опыт многонациональной России [Текст] / Институт этнологии и антропологии РАН. 2-е изд. М.: Изд-во Института социологии РАН, 2000. 388 с.

6. *Яковенко И.Г.* Базовые идентичности и Социокультурные основания их трансформации: факторы, тренды, сценарии [Текст] / И.Г.Яковенко // Мир психологии. 2004. № 2. С. 28–37.

7. Art news. The Selling of Jeff Koons. URL: http: //www.artnews.com/2005/05/01/the-selling-of-jeff-koons/ (дата обращения: 26.03.2018).

8. Brinkmann Vinzez Jeff Koons — The Sculptor. Exh. Cat. «Jeff Koons, the Painter & the Sculptor». Liebighaus Skulpturensammlung, Schirn Kunsthalle Frankfurt, 20 June — 23 September 2012, Ostfildern 2012.

9. Michael Jackson and Bubbles — interactive feature (October 2000). Website of the San Francisco Museum of Modern Art. Retrieved April 1, 2013.

10. Raphael Bouvier: Jeff Koons — Der Künstler als Täufer. Munich, 2012. P. 146–147.

11. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Banality_(sculpture_series) (дата обращения: 20.03.2018).