

The background of the entire image is black, covered with numerous orange splatters and paint strokes of varying sizes and directions. A solid orange vertical bar runs along the left edge of the image.

# КАК ПОНИМАТЬ СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

И ПЕРЕСТАТЬ  
ЕГО  
БОЯТЬСЯ

Сергей Гуцин  
Александр Щуренков

Instagram @Guschin  
Telegram @ArtFragment

**Сергей Гуцин  
Александр Щуренков  
Как понимать  
современное искусство  
и перестать его бояться  
Серия «История и  
наука Рунета. Лекции»**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=41721886](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=41721886)*

*Как понимать современное искусство и перестать его бояться / Сергей  
Гуцин, Александр Щуренков: АСТ; Москва; 2019  
ISBN 978-5-17-113747-2*

### **Аннотация**

Всегда интересовались искусством, но не было времени его обстоятельно изучить? Все вокруг только и говорят про современное искусство, но вы в этом ничего не понимаете? В музее вы часто задаетесь одним и тем же вопросом: кто повесил эту картину вверх ногами? Представляем вам дополненное издание книги «Современное искусство и как перестать его бояться». После прочтения этой книги вы поймете, как смотреть современное искусство, как о нем

говорить и получать удовольствие от похода на выставки. Книга написана доступным увлекательным языком и содержит большое количество интересных фактов и историй, которые будут интересны широкому кругу читателей. Отдельный раздел посвящен тому, как научить детей интересоваться современным искусством.

# Содержание

Введение	7
I. Что такое современное искусство и зачем его понимать	9
II. Главные вопросы к современному искусству и мифы о нем	20
Начнем с самого простого: «современный художник не умеет рисовать и у него нет образования»	21
Еще один миф: «искусство должно быть приятным и приносить эстетическое удовольствие»	25
Конец ознакомительного фрагмента.	28

# **Сергей Гущин, Александр Щуренков Как понимать современное искусство и перестать его бояться**

© С. Гущин, А. Щуренков, текст, 2019

© ООО «Издательство АСТ», 2019

\* \* \*

Авторами книги стали два профессионала из мира искусства.

**Сергей Гущин** – коллекционер и основатель галереи современного искусства Fragment, получившей признание в России и за рубежом. В своем инстаграме @guschin – самом популярном блоге про современное искусство в рунете – он ежедневно рассказывает про искусство, бизнес, будни галеристов и художников. Сергей также является автором онлайн-курсов про современное искусство.

**Александр Щуренков** – художник и журналист с более чем 12-летним опытом, основатель проекта ArtFragment (од-

ноименный канал в Telegram, YandexZen и паблик в VK), в котором публикуются все основные новости из мира искусства, с главных российских и мировых выставок, а также материалы о художниках.

*В книге использована информация из инстаграма @guschin  
а также канала ArtFragment.*

*Авторы выражают благодарность  
Анастасии Новиковой за помощь в подготовке книги  
и Екатерине Литвиновой за дизайн обложки*

# Введение

Почему люди боятся современного искусства? Да и с чего мы вдруг взяли, что оно может вызывать страх? Об этом говорят личный опыт и опросы в инстаграме @guschin, которые как раз посвящены обстоятельному разговору об искусстве. Размер его аудитории сопоставим с количеством жителей Сочи, Иваново, Брянска, Белгорода, Сургута, Владимира или Нижнего Тагила, и большая часть подписчиков считает современное искусство пугающим и непонятным. При этом самое большое отторжение вызывает абстрактная живопись, минимализм, реди-мейды (подробнее о том, что это и зачем нужно, мы расскажем позже) и даже хорошо всем известный «Черный квадрат» Малевича. Последний многие вообще воспринимают как шутку, а не шедевр авангарда. Всему виной страх, который возникает от незнания, неуверенности и непонимания. Когда мы чего-то не знаем или не понимаем, то часто просто боимся, к примеру, находясь в музее, спросить у зрителя: «А что значит эта картина или инсталляция?», или даже проще: «Что же хотел сказать художник?» Другая проблема состоит в том, что работники музеев часто не могут ответить на этот вопрос, и сами не любят то искусство, рядом с которым по долгу службы им приходится находиться.

Ответ на вопрос не получен и настроение испорчено. От-

сюда возникает простое человеческое желание сразу бросить все, забраться в уютный кокон работ «старых мастеров», такого понятного и родного реалистического искусства, не выяснять ничего больше, а жить спокойно дальше, продолжая ругать все современное и непонятное. Эта книга как раз призвана побороть этот страх и неприятие, рассказать, что современное искусство может быть понятным, интересным, вызывать яркие эмоции, помочь расширить кругозор. Она в действительности дает возможность взглянуть на многие вещи под другим углом. Надеемся, к концу этой книги вы будете уверены в том, что современное искусство – огромный увлекательный мир, дверь в который мы и предлагаем вам открыть.

*Сергей Гуцин*

*Александр Щуренков*



# **I. Что такое современное искусство и зачем его понимать**

**В последнее время все больше людей посещают музеи и вроде бы интересуются искусством. При этом современное искусство находится в какой-то обособленной среде, и мало кто готов его воспринимать. Многие остановились на классическом или, в лучшем случае, импрессионизме, а то, что происходило за последний век, будто и не существует.**

Многие считают, что к современному искусству относятся все созданное за последнее столетие или же проще – все, что не выглядит как скопированная с помощью красок фотография, либо не напоминает красивую греческую или римскую статую, созданную по всем канонам классического искусства. Тут сразу стоит обратиться к терминологии, которую активно используют в своей практике уважаемые музейные сообщества и аукционные дома. К искусству модернизма относятся художественные работы, созданные от эпохи импрессионистов до 1945 года. Дальше идет послевоенное искусство – над ним художники трудились с 1945 года до 1970-х годов. И только потом на сцене истории искусств появляется современное искусство. Оно существует с 1970-

х годов по наши дни. С таким разделением, конечно, можно поспорить: кто-то считает, что отсчет в мировой истории стоит вести с того момента, как Поллок начал разбрызгивать краску на холст и стал одним из родоначальников абстрактного экспрессионизма, то есть с середины 1940-х годов. Другие уверены, что точкой отсчета должны стать хэппенинги Алана Капроу конца 1950-х. В нашей стране некоторые отталкиваются от того же конца 1950-х, но по другой причине: на VI Фестивале молодежи и студентов (1957), а также в следующие за ним годы на Выставке искусства социалистических стран (1958), Американской национальной выставке (1959) и Французской национальной выставке (1961) были показаны картины и скульптуры, не имевшие ничего общего с соцреализмом, которого придерживались художники в СССР. Именно после этих мероприятий появилось так называемое «неофициальное искусство», с которого часть искусствоведов ведет историю современного искусства в России.

Но оставим эти споры ученым, а сами попробуем разобраться в том, почему знать о современном искусстве так же важно, как и понимать классическое. В последнее время в особенно прогрессивных музеях принято не рассказывать об истории искусства и не вести зрителя через галерею, созданную в хронологическом порядке, а смешивать произведения и стили разных эпох. Так в музее современного искусства могут легко оказаться классические работы, а там, где мы привыкли видеть «старых мастеров» и импрессионистов,

уже сейчас выстраивается диалог между классическим и современным искусством. Такие инициативы, к примеру, Государственного музея изобразительных искусств им. Пушкина или даже Третьяковской галереи чрезвычайно важны. Они показывают, что очевидная связь между современностью и классикой есть, и там ее можно увидеть.

Давайте начнем с простого. Современное искусство – это искусство, которое имеет отношение к современности. Конечно, есть и более узкое определение, но суть остается прежней – современные художники используют актуальные изобразительные материалы и поднимают важные для своего времени темы, и они сильно отличаются от той палитры проблем, которую могли использовать классические мастера. Сейчас художники имеют большую свободу, и их работа не ограничивается использованием красок, холста, глины или бронзы. Они могут создавать инсталляции, сложные объекты, снимать видеоарт, экспериментировать со звуком или участвовать в перформансах, чем-то напоминающих театрализованные действия. И эти формы приходят на смену обычным картинам в золоченых рамах, мраморным скульптурам.

Надо понимать и помнить важную вещь: любое классическое искусство когда-то было современным. К примеру, картины Караваджо или «Ночной дозор» Рембрандта в первые минуты вызывали шок у современников, которые не принимали нового взгляда этих художников на исполнение сюже-

та, те знаки и символы, которые они туда вкладывали, манеру передачи образов. Подобная ситуация повторялась бесчисленное количество раз, а когда в 1865 году в Парижском салоне была выставлена картина Мане «Олимпия», которая сегодня также считается шедевром, рядом с ней даже пришлось поставить полицейского, чтобы охранять ее от плевков и укулов зонтиками. Источником вдохновения для художника стал шедевр прошлого – «Венера Урбинская» Тициана. Тело Венеры Мане далеко от античных пропорций, но это не самый страшный грех художника. В качестве модели он привлек Викторину Меран, именно она заставляла возмущаться посетителей салона, позиционировавших себя исключительно как верных супругов и добропорядочных аскетов. Кроме того, Венера Мане «сменила» имя на Олимпию, что вызывало у современников прямые ассоциации с куртизанкой из романа Дюма «Дама с камелиями». В глазах «благонамеренной» буржуазной публики и критиков искусство Мане стало синонимом безобразного, а самого художника называли «сумасшедшим, который пишет картину, трясясь в белой горячке». В итоге картину перевесили в самый дальний угол помещения на такую высоту, что ее было почти не видно.

Или как вам тот факт, что Эрмитаж был задуман как музей современного искусства? Во время его создания в коллекцию отбирали актуальные на тот момент работы голландских художников, а сейчас мы воспринимаем этот музей ис-

ключительно как классический, и все попытки добавить к привычной экспозиции современных художников большинством воспринимаются в штыки. Так, выставка «Ян Фабр: рыцарь отчаяния – воин красоты» 2016 года создала вокруг себя много шума. В своих работах художник помимо прочего использовал чучела животных, правда, он находил сбитых зверей, а не убивал их, и этим пытался привлечь внимание к проблеме брошенных домашних животных. Но об этом многие зрители даже не потрудились узнать, и вместо того, чтобы лучше разобраться в творчестве художника, начали писать петиции и устраивать скандалы. Но сейчас не об этом, а о важных выводах, которые можно сделать при сравнении современного и классического. Создавая упомянутую выше выставку, кураторы Эрмитажа задействовали множество интересных задумок, которые должны были повлиять на восприятие зрителей. К примеру, разместили рядом с работами мастера фламандского барокко XVII–XVIII веков Франса Снейдерса, который писал масштабные и на современный вкус несколько мрачноватые натюрморты, работу Фабра – череп, обклеенный чешуйками жуков, который держит в зубах зайца. И у большинства такое соседство непременно вызывало шок, а на него как раз кураторы и рассчитывали. Почему? Фактически мы видим два натюрморта, современный и классический, а их соседство заставляет остановить свой взгляд, подумать и посмотреть на классику по-другому. Тут она раскрывает потенциал современного искусства, а совре-

менное позволяет понять актуальность классического, о котором мы начинаем забывать, ведь зачастую зрители быстро пробегают залы с бесконечными натюрмортами в любом музее, не останавливаясь.

Задумывались ли вы, почему некоторые негативно воспринимают современное искусство? Достаточно часто можно услышать вопросы из серии: «Ну и зачем оно нужно? Классики же вполне достаточно!» У психологов даже есть понятие «неофобия» – боязнь нового. Мы привыкаем к определенному образу жизни и мыслей и не хотим ничего менять, не хотим новых потрясений, не хотим выходить из зоны комфорта. Мы боимся перемен, а все, что с ними связано, воспринимаем в штыки. Так и с искусством – новое раздражает. С другой стороны, получается интересный парадокс: люди активно используют в жизни новейшие технологии, оснащают дома бытовыми приборами и роботами, ездят на электрокарах, слушают актуальную музыку. Мы с удовольствием пользуемся смартфонами и что-то не стремимся вернуться в эру дисковых телефонов, а на дискотеках танцуем далеко не под вальсы Штрауса. Но когда дело касается современного искусства, то тут сразу выстраивается стена непонимания.

Увы, «клиповое мышление», влияющее на восприятие и ритм жизни людей, дает о себе знать. Многие ищут готовых и понятных решений. Человек не хочет остановиться и подумать над смыслом, который вложен художником. Кроме

того, современное искусство обросло предрассудками и стереотипами: «все делают только ради денег», «современные художники – аферисты» или «такое искусство отвратительно и неприятно чуть ли не на физиологическом уровне». Для понимания современного искусства важен контекст. В противном случае мы будем воспринимать произведения лишь на уровне узнаваемой по силуэту картинки, а в современном искусстве первого уровня зачастую просто нет. Поэтому так часто можно слышать, что современные картины это «мазня ни о чем», хотя на самом деле люди просто не научились читать работу на том языке, на котором она написана.

Начать изучать современное искусство лучше с классики. Можно даже не заходить слишком далеко и обратиться к импрессионистам, потому что именно они начали изображать мир не таким, каким его видят все остальные. Работы импрессионистов, которые мы сейчас уже считаем классическими, любим и понимаем, у их современников вызывали, конечно, шквал негативных эмоций. Существует несколько причин, почему импрессионисты начали работать в таком необычном стиле. Первая – изобретение переносных красок. Благодаря этому появилась возможность не ограничиваться лишь студией и мастерской, стало возможным работать на пленэре в любое время суток и года, экспериментировать со светом. Импрессионисты невольно ввели в свои произведения четвертое измерение – время, которое угадывалось как раз по оттенкам, которые давало, к примеру, утреннее

или предзакатное солнце. Они часто писали одни и те же пейзажи в разное время года или дня, чтобы зафиксировать эти световые изменения. Второе – изобретение фотографии. До этого момента главной целью многих художников было достижение максимальной схожести изображения с реальностью, а также «придворное» документирование персонажей и событий. По факту изобретение фотографии заставило художников перестать копировать и начать искать новый способ самовыражения. Так же, как и изобретение кино дало возможность появлению авангардного театра, который не стремился к реализму и повторению уже существующего. Художник Эдгар Дега в основном не работал с натурой, но при этом увлекался фотографией. Его работа «Голубые танцовщицы» 1897 года написана по мотивам его же фотографии, запечатлевшей танцующую девушку. Таким образом он писал многие работы, а также использовал фотографии для изучения движения. Третье – возможность путешествовать. Так художники открыли для себя Японию и Африку, а также национальное искусство этих стран и континентов, которое имело сильное влияние на их творчество.

Первые шаги художников начала XIX века на пути к так называемому «современному искусству» сложно переоценить. В погоне за новым стилем художественного языка они наделили свои работы не просто красивым изображением, но и новым смыслом, и дали возможность развитию новых направлений в искусстве.



Известный сюрреалист Рене Магритт в работе «Вероломство образов» (1928-29) изобразил курительную трубку, а также добавил к ней надпись: «Это не трубка». Такое смелое заявление вызвало тут же закономерную реакцию у публики: как это может быть не трубкой, если на картине очевидно она? Обладая изрядной долей чувства юмора, Магритт отвечал им, что трубка лежит у него дома, а это – лишь ее изображение. В этой работе искусство как раз работает с образом, изучает наше восприятие и ассоциации. Зачем нужен этот пример?

Потому что разговаривать с любым искусством на одном языке сложно без понимания контекста. Давайте теперь перенесемся в 1960-е, когда концептуализм стал править умами самых прогрессивных художников.

Джозеф Кошут создал инсталляцию «Стул и три стула» в 1965: она состояла из реального стула, фотографии этого же стула с одной стороны и словарной статьи с определением слова «стул», которое было перенесено на лист бумаги и размещено по другую сторону. Перед нами один стул, два или три? Физически – один. А вообще – три. Но эта своеобразная игра заставляет нас думать в совершенно другом направлении, будто мы получили какую-то задачу или головоломку.

Нам, возможно, хотелось бы думать иначе, но смотреть искусство в музее – это не развлечение вроде похода в кино на голливудский блокбастер. Искусство не должно быть эстетически красивым, оно не должно быть понятным, не долж-

но восхищать, радовать или быть доступным и легким. Оно вообще никому и ничего не должно, и это тоже важно помнить. Основная цель искусства – это рефлексия. Она дает человеку возможность задуматься, а может, даже попытаться понять то, что происходит с ним лично и с обществом, нашим миром в целом. Правда, думать любят немногие. Мы не делим сейчас всех людей на категории, а просто обозначаем всем хорошо известный факт: наш мозг устроен так, что лениться всегда проще и приятнее. Легче не слушать лекции, не ходить в музей, не читать, не думать. А когда мы вдруг сталкиваемся с современным искусством лоб в лоб, то оно нам такой возможности не дает. Оно провоцирует, оно дает вызов, оно вызывает недоумение, задает неудобные вопросы. В конце концов, вызывает негативные эмоции тоже, и, следует признать, чаще всего от непонимания и незнания. И отсюда возникает тот самый страх, о котором мы так много здесь говорим. Хотя его как раз стоит гнать от себя самыми простыми способами – узнать чуть больше о том, на что смотрим и что вызывает такие эмоции. Лучше попробовать узнать неизвестное, чем жить в неведении, фактически обкрадывая самих себя. Нужно набраться смелости и дать себе шанс.

Когда хочется что-то осудить, то первое, что стоит сделать, так это глубоко вдохнуть и выдохнуть. Любое искусство отражает настроение, дух времени. Жизнь сегодня и жизнь сто или тысячу лет назад – это совсем разные истории, дру-

гой ритм, ценности и идеалы. Когда мы не признаем кого-то и судим то или иное произведение достаточно категорично, нужно выдохнуть (пусть даже в метафорическом смысле) и перестать отрицать. Задача здесь предельно проста: нужно понять, что вот это, нечто непонятное и отталкивающее, тоже имеет право на жизнь, может существовать и в музейном, и галерейном, и городском, да, в конце концов, и в личном, квартирном пространстве. Искусство дает нам возможность расширить границы своего познания мира, задуматься, даже посмотреть на себя со стороны. Иногда поход в музей может стать куда более действенным средством, чем сеанс у дорогостоящего психоаналитика. Все еще не верите в это? Не спешите отрицать. Как смотреть на произведения современного искусства, что в них видеть и даже получать если не эстетическое, то моральное удовлетворение, мы достаточно подробно расскажем в следующих главах.

## **II. Главные вопросы к современному искусству и мифы о нем**

**Любая сфера жизни человека со временем обрастает множеством мифов. У искусства времени для этого было предостаточно. Так что же о нем говорят?**

- искусство должно быть красивым и понятным;**
- современное искусство – мыльный пузырь, и работы современных художников не стоят таких огромных денег, за которые они продаются;**
- многие работы художников – это обычное чудачество, ребенок сможет так же;**
- картины «не цепляют», и вообще непонятно, что хотел сказать художник;**
- современные художники не умеют рисовать.**

**Это основные претензии, которые возникают у людей к искусству, и основные мифы, с которыми приходится бороться. Давайте рассмотрим их на конкретных примерах.**

# **Начнем с самого простого: «современный художник не умеет рисовать и у него нет образования»**

Возможно, это звучит невероятно, но современное искусство в первую очередь – это не техника и мастерство в его классическом, ремесленном понимании, а смысл и идея. В современном мире за последнюю сотню лет появилось большое количество медиумов, с которыми работают художники.

Если художник пишет картины, то, скорее всего, обладает отличными навыками рисунка. Но если художник занимается видео-артом, то основной его язык – это видео, и рисовать ему не нужно. Возможно, в его сфере интересов будут прикладные программы для создания и редактирования видео, не исключено, что он прекрасно знает историю искусства. Случается, что перед тем как начать снимать, он сделает идеальную раскадровку вместо того, чтобы описывать все словами. Но ни один из перечисленных выше навыков ему изначально для создания произведения искусства не нужен. А что нужно? Иметь четкую идею в голове и суметь снять хоть что-то (или найти где-то подходящие видео, к примеру, в архивах, и переработать его – такое тоже случается).

Чтобы правильно воспринимать, что делает любой художник, нужно обращать внимание на ту технику, в которой

он работает. Слепое копирование окружающей нас действительности с помощью красок ушло из искусства авангарда после изобретения фотографии. Если утрировать, то даже если кто-то безыдейно занимается штамповкой пейзажей, он, конечно, может называть себя художником. Но создает он просто милые глазу картинки, а никак не искусство. Но если он вкладывает в этот процесс определенный смысл, вокруг этого строится некая легенда, и его работы будут признаны профессиональным сообществом, тогда он трансформируется в современного художника.

Чтобы раз и навсегда разобраться с необходимостью художника уметь рисовать или получить классическое образование в области искусства, давайте разберем несколько примеров. Один из самых высокооплачиваемых художников современности Дэмьен Херст, тот самый, что «законсервировал» акулу, инкрустировал череп бриллиантами и создал огромные полотна, похожие на витражи готических храмов, из крыльев сотен тысяч бабочек, закончил британский университет Голдсмита. Это одна из самых авторитетных арт-школ туманного Альбиона. А самые известные русские художники на Западе из ныне живущих – Эрик Булатов и Илья Кабаков – оба закончили художественный институт им. Сурикова. И Кабаков, и Булатов оформляли книги и были прекрасными живописцами и рисовальщиками. Все трое смогут без труда изобразить портрет сидящего напротив них человека с высокой точностью, но известными и признанными во

всем мире они стали не своими студенческими этюдами, а сильными, концептуальными работами.

Чтобы лучше понять тезис о том, что техника и мастерство не определяют успех и не приносят ничего нового в историю искусства, давайте перенесемся немного в прошлое. Пит Мондриан стал знаменит своими работами в стиле неопластицизма. Его самые известные картины вы наверняка видели: если обобщить, это сочетание красных, синих и желтых квадратов с черными контурами на белом фоне.

Что тут особенного? Берешь линейку, делаешь разметку, потом закрашиваешь. Но если взглянуть на его работы в ретроспективе, то мы увидим, как невероятно и вполне логически менялась его манера письма.

Сначала мы видим классические канонические пейзажи. В 1898 году он все еще писал виды городов, церквей. Со временем пейзажи становились все более схематичными: деревья на них представляли темными стволами, которые как бы перечеркивали ветки, затем вся композиция начинала больше напоминать подобие наложенных друг на друга решеток. Мир стремительно менялся: в Нью-Йорке в 1902 году возвели первое высотное здание, Флэтайрон-билдинг, в народе называемый «дом-утюг», 82-метровой высоты. Темп жизни ускорялся, дома росли ввысь, поезда и автомобили становились быстрее. Художники просто не могли не отреагировать на изменения, которые происходили вокруг них. И самые смелые брали на себя ответственность за изменение ми-

ра искусства. Если в конце 1898 года на картине «За работой на земле» Мондриану достаточно было изобразить пахаря с лошастью, и это было ровно то, что он видел из окна своего дома, то «Буги-Вуги на Бродвее» 1943 года – это уже квинт-эссенция духа Нью-Йорка, куда художник переехал тремя годами ранее, сумасшедшего ритма города, его параллелей улиц и силуэтов небоскребов.

Василий Кандинский закончил Мюнхенскую академию художеств. Он не просто художник, но и философ, его по праву называют художником-мифотворцем: благодаря ему возникла художественная религия цвета и абстракции. И несмотря на то, что за свою жизнь он написал огромное количество красивых, ярких пейзажей, знаменитым его сделали именно абстрактные работы, перевернувшие восприятие живописи его современникам.

Или вспомним известного всем Казимира Малевича с его «Черным квадратом», который в начале прошлого века писал портреты, а потом, в 1915 году, предчувствуя, как и многие художники, революцию в стране, необходимость радикальных мер по изменению жизни, выступил со своим манифестом, который невозможно было игнорировать. «Черный квадрат» по сути обнулил все то, что знали об искусстве до него, и начал вести его историю заново. С чистого – ну, или черного – листа.



## **Еще один миф: «искусство должно быть приятным и приносить эстетическое удовольствие»**

Мы уже писали ранее, что искусство никому и ничего не должно. Многие говорят, что когда смотрят на классическое искусство, то отдыхают, наслаждаются им, оно приносит им радость. Вот знаменитая фреска «Сотворение Адама» Микеланджело, часть Сикстинской капеллы. Мы видим, как Адам тянется к Господу Богу. Вот оно, настоящее наслаждение – смотреть, как все красиво написано, как переданы цвета. Да, фреска безусловно замечательная. Но только человек, который ничего не знает и не хочет понимать, может игнорировать весь драматизм сюжета, который хотел передать художник. Только задумайтесь: находясь так близко к Богу, человек при всем его желании никогда не сможет до него дотянуться. Их руки разделяет крохотное расстояние, которое невозможно преодолеть. Микеланджело пытался рассказать именно об этом. Об этой вселенской боли и невозможности. Но если для кого-то это просто красивые краски и только, то смысл начинать разговор про современное искусство теряется. Хотя для понимания, оно, конечно, проще, чем классическое, так как создано нашими современниками и говорит ровно о том, с чем мы сталкиваемся каждый день.

А вот современная история. На майских торгах Christie's 2018 года в Нью-Йорке за \$22,8 млн была продана скульптура Джеффа Кунса «Пластилин», на производство которой понадобилось почти 20 лет. Один из самых дорогих современных художников задумал эту работу в 1994 году, через пару лет после того, как его маленький сын Людвиг сделал похожую форму во время игры и протянул отцу. Когда бывшая жена насильно увезла сына, для Кунса эта разлука оказалась тяжелым ударом. Чтобы справиться с переживаниями из-за расставания, художник пытался сделать идеально похожую пластилиновую фигурку. Работа над ней заняла у него почти два десятилетия. Вместо того, чтобы просто сделать полую отливку, Кунс решил, что каждый из кусочков «пластилина» определенного цвета будет выполнен отдельно из алюминия, а затем покрашен. Вся скульптура высотой чуть больше 3 метров собрана из отдельных частей, каждая из них доведена до состояния фотографической точности естественных, но увеличенных в несколько десятков раз разломов на пластилине. Если знать всю историю, почему Джефф Кунс создал «Пластилин», и сколько времени на эту работу потратил, эта масштабная скульптура уже воспринимается не просто какой-то цветной грудой, а начинает вызывать такие эмоции, как переживание и сочувствие. Ее размер, сильно превышающий высоту человека, дает понять всю боль, которую чувствовал отец, лишившийся сына.

Арт-критики часто называют Кунса «творцом банально-

стей», а его работы – «откровенной бессмыслицей». Но его это, кажется, мало волнует. Сам он собирает классическое искусство XIX–XX веков, а в его коллекции есть работы Пабло Пикассо, Эдуарда Мане, Николя Пуссена и Гюстава Курбе. Кроме этого, в 2010-х годах в своем творчестве Кунс также обратился к «старым мастерам». В серии *Gazing Ball* художник создал копии знаменитых классических картин и скульптур: Рембрандта, Тициана, Делакруа, Фрагонара и других. А главным различием с оригиналами стало наличие блестящего шара кобальтового цвета, приставленного к полотнам и к скульптурам. «Суть проекта не в копировании, а в единении, в концепции соучастия», – пояснял художник.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.