

Послевоенная абстрактная живопись: травматический опыт Второй мировой войны

Научный руководитель – Чаковская Лидия Сергеевна

Чуркина Елена Игоревна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории и теории мировой культуры, Москва, Россия

E-mail: lelecechiniblog@gmail.com

После окончания Второй мировой войны изобразительное искусство переживало глубокий кризис репрезентации. Отказ от традиционных изобразительных средств был связан с невозможностью более следовать прежним путям культуры. Художникам и теоретикам искусства казалось, что прежняя культура не только не предотвратила ужасы войны, но и в определенном смысле породила их.

Представителем Франкфуртской критической школы Теодором Адорно в своем произведении «Негативная диалектика» было высказано, что «писать стихи после Освенцима - это варварство». Задачей нового искусства он видел в том, чтобы окончательно разорвать все мосты, соединяющие нас с прошлым. По его мнению следует не восстанавливать разрушенную культуру из руин, а уничтожить сами эти руины. Искусство более не может стремиться к гармонии и упорядоченности, а должно «непосредственно выражать и выдерживать раздробленное, даже непримиримое». Оно должно стать антиискусством. Негативный вердикт Адорно - логический и моральный вывод из войны. Дальнейший путь искусства - отрицание эстетического опыта.

Антиаэстетизм Адорно является аналогичным тому, что происходило в искусстве того периода. Сходные выводы для себя сделала и французский художник Жан Дюбюффе. Он разрабатывал собственную теорию "антикультуры", которая нашла выражение в его собственном творчестве. Жан Дюбюффе называет свое искусство "еще более примитивным чем негритянская или живопись Пикассо". Почему? Чтобы выкинуть XX век за борт.

Художник Барнетт Ньюман, один из теоретиков абстрактного экспрессионизма, в своих эссе, как и Адорно, ставил вопрос о возможности продолжения творчества после пережитых ужасов войны. И он находит выход в том, чтобы все «начать с чистого листа». В 1945 году он пишет статью «The Plasmatic Image», где постулирует отказ от самой европейской традиции «пластического искусства» и ее терминологии, противопоставляя ее новое «плазматическое искусство».

Таким образом, художники пытались выработать новый язык, который бы смог выразить все пережитые страдания, противостоять забвению прошлого, а также открыть новые пути и перспективы в будущем.

Первая фаза развития неоавангарда после 1945 года может быть описана в таких терминах психоанализа, как травма и табу. Первыми откликами на Освенцим стали именно травматические реакции. Освенцим - это приговор прошлой изобразительной культуре, приговор фигуративному искусству и классическим изобразительным средствам. В этот период именно это отношение к культуре до Освенцима было одним из аргументов в пользу абстракции.

С точки зрения психоанализа, через разрушение своих прежних средств искусство использовало защитный механизм, называемый «реактивное образование». Искусство стремится к выражению деструктивного начала в собственной неспособности осознать пережитую культурой травму. Через саморазрушение оно повторяло демонстрацию и повторение

того травматического опыта, который был вытеснен культурой в подсознание. Следующим шагом после избавления от травмы становится катарсис, а катарсис открывает путь к свободе. Только через переживание и признание психологической травмы может быть путь к освобождению от нее.

Это может объяснить тот бурный расцвет абстрактной живописи, который произошёл после окончания войны. Относительно одновременно в разных странах возникают течения абстракционизма. Так, в США возникает школа абстрактного экспрессионизма, в Европе - ташизм, движение «КоБра». В Японии - группа «Гутай». Подпольную жизнь ведёт и авангардное искусство в СССР и странах социалистического лагеря.

Необходимость выражения этой травмы в искусстве была обусловлена культурной ситуацией замалчивания ужасов Второй мировой войны. Итальянский философ Джорджо Агамбен считает, что, называя Освенцим невыразимым, придавая ему ореол благоговейного молчания, человек участвует тем самым в его прославлении. Поэтому таким важным оказывается сам феномен «свидетельства». И в этом случае абстрактное искусство в рамках риторики травмы оказывается именно искусством свидетельства, языком, способным выразить то невыразимое, что оставил после себя Освенцим.

Источники и литература

- 1) Каталог выставки «Лицом к будущему. Искусство Европы 1945–1968», 2017
- 2) Адорно Т. В. Негативная диалектика. М.: Научный мир, 2003
- 3) Erstes Darmstädter Gespräch, Neue Darmstädter Verlagsanstalt/ Hg. Von H. G. Evers, Darmstadt, 1951
- 4) COBRA 1948-51. Musst. Kat. Kunstverein Hamburg, 1982
- 5) Newman B. Foreword // Kropotkin P. Memoirs of a Revolutionist. New York: Horizon Press, 1968
- 6) Barnett Newman. The Plasmic Image, 1945
- 7) Агамбен Д. Homo Sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М: Издательство «Европа», 2012