

Поле аргументации в антивоенном искусстве

Е.Н. Шклярник, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
shklyarik@mail.ru

Поле аргументации – «это занимаемая каждым субъектом индивидуальная или коллективная позиция, включающая множество относящихся к аргументативному процессу компонентов: суждений, способов аргументации, фундаментальных принципов» [1]. Рассмотрим этические и социокультурные принципы, составляющие поле аргументации антивоенного искусства (АИ) как интерсубъективной коммуникации.

АИ отличается жанровым разнообразием: от листовок и «прелестных грамот» до станковых полотен, скульптурных мемориалов и стритарта. История АИ показывает динамику ценностей патриотизма и гуманизма, демонстрирует соотношение локального и глобального, проявляет скрытые мотивы и цели конфликтов.

Типология АИ определяется его этической позицией: это реакция на насильственные действия или угрозу их применения; это манифест сопротивления агрессии, особенно в том случае, когда нет иных (нехудожественных) средств борьбы; это форма визуализации ценностей и идеалов сообщества, подвергнувшегося агрессии; это форма критики агрессора с позиций стороннего наблюдателя, не вовлеченного в конфликт; это демонстрация универсальных гуманистических ценностей.

АИ выполняет несколько функций: маркировка сторон конфликта; высмеивание агрессора; героизация жертв войны; память о трагедии и осмысление результатов войны; призыв к миру. Это «горячее» искусство, вовлекающее зрителя в оценку ситуации (граффити и надгробия в Ольстере и в секторе Газа). Это искусство прямого эмоционального воздействия, заставляющее пережить опыт насилия («Бедствия войны» Ф. Гойи, балканский цикл В. Верещагина). Оно заявляет о непереносимости агрессии и глубоком чувстве стыда (мемориал ветеранов Вьетнама в Вашингтоне, мемориал жертвам Холокоста в Берлине, музей террора в Будапеште).

Многие образцы АИ становятся знаком и входят в культуру в качестве аргументного места («Герника» П. Пикассо 1937 г., «Родина-мать зовёт!» И. Тоидзе 1941 г., «Напалм во Вьетнаме» Н. Ута 1973 г.). Отсылка к ним позволяет сравнить исторический опыт и усилить воздействие образа. Например, работа Е. Саволайнен «Родина-мать зовёт умирать» переосмысляет патриотический призыв времён Великой отечественной войны в новом контексте, а Banksy помещает плачущую вьетнамскую девочку между развесёлыми Микки Маусом и Дональдом Макдаком. Сирийский художник Wissam Al Jazairi цитирует знаменитые сюжеты мировой живописи для создания пацифистского высказывания: люди, спасающиеся от бомбёжек, в позе «Крика» Э. Мунка; расстрел архетипического голубя мира П. Пикассо.

Современная дистанционная война сделала жертвы просто цифрами потерь, и АИ использует изменение оптики, взгляд на жертву сквозь прицел одним из приёмов персонализации ответственности. Так, в Пакистане появилось «искусство для беспилотников», когда художники выкладывают на земле огромные изображения детей-сирот, чьи родители погибли от ударов ракет, в качестве следующей мишени.

АИ ситуативно, оно использует все возможности для своевременного высказывания. Юбилейные выставки памяти первой и второй мировых войн отказались от героического пафоса в пользу переосмысления мифологии битвы и победы («Поля сражений» (Schlachfelder), музей Sprengel, Ганновер, 2014; «Военный музей», Московский музей современного искусства, 2015). Для современных художников это выцветшие образы войн прошлого века, когда фанфары смолкли, а цена победы непомерно высока. Скульптура А. Кутового «Солдат» буквально истёрта и обезличена,

будто затаскана пропагандистской шумихой. Это не официальный «имперский» патриотизм, а сопереживание судьбе солдата. Лишённый лица, он странным образом приобретает индивидуальность и вневременность.

Согласно А. Бадью, «искусство делается сегодня исходя из того, что не существует с точки зрения Империи. Искусство конструирует, абстрактным образом, видимость этого несуществования. Именно эта способность диктует любому искусству формальный принцип: способность делать видимым то, что для Империи (а значит и для всех, но в другом смысле), не существует» [2].

Война – это специфический опыт, деформирующий мироощущение. Милитаризация сознания и чувство осады, которое она вызывает, стали поводом для передвижной антивоенной выставки «НЕ МИР», декабрь 2015. В Санкт-Петербурге и в Москве художники из России, Украины, Австрии и Финляндии носили по улицам картины, разъясняя прохожим смысл акции, желая тем самым снизить нетерпимость коллективного сознания. Серьёзность намерений отражала художественная форма работ: так, этюд Л. Цоя «Красная площадь» был выполнен нефтью и кровью.

Формальный принцип расчленения целого на части положен в основу инсталляции А. Осмоловского «Украинка» (подзаголовок «Рас-членение», 2014). Задумав эту работу задолго до военного конфликта, автор концептуально воплотил эталонную красоту украинской женщины в произвольно выбранных фрагментах «красоты» массовой культуры, признающей отдельные части тела звёзд теле- и киноэкрана абсолютно значимыми. Нос, губы, глаза и другие «иконы» предъявлены автором во фрагментарных слепках, а затем соединены в подобие Франкенштейна, отсылая к деконструкции и пересборке не только человеческого, но и социального тела. Ужас эстетического обновляет драму политического. Смерть романтического любования и созерцания транслирует нетерпимость к таким опытам в жизни. По сути, фрагментация жизни и есть смерть, как отсутствие объективации и целостности.

Вирулентность/заразность насилия как китча, безобразного как прекрасного привела к появлению жанра war porn, когда аудитория упивается насилием и наслаждается созерцанием ужасов, привыкая к ним. Натуралистические изображения и протокольные фото разрушения и смерти становятся визуальным фоном повседневности. Зловещее, жуткое, непристойное как форма зависимости стирает грань между восприятием, осмыслением и действием. «Поддаться этому разрешению наслаждаться означает гибель всякого искусства и всякой мысли. Мы должны быть собственными безжалостными цензорами» [2].

Потребность очистить сознание от гибельных идей, очистить слух от лозунгов, а зрение от одряхлевших образов приводит к гиперболической остановке, тотальному отсутствию или символической заморозке. Подобно тому, как К. Исаева замораживает игрушечных солдатиков в кубиках льда, стремясь предотвратить вооруженный конфликт, а Петро Водкинс в проекте «Звук власти» создаёт абсолютно белые бюсты авторитарных политиков с усечённой головой, будто травмированной осколком снаряда, – по сути это аудиоколонки, транслирующие всю звуковую палитру мира, а вовсе не милитаристские идеи.

Литература

1. Кириллов В.И., Старченко А.А. Логика: Учебник для юридических вузов. Изд. 5-е, перераб. и доп. М.: Юристъ, 1999. — 256 с.
2. Badiou A. Fifteen Theses on Contemporary Art // *lacanian ink*. Issue 23. 2004.