

## Место поп-арта в культуре XX века

Зверева А.С.

Время возникновения и существования такого художественного направления как поп-арт относится к периоду конца 1950-х - начала 1960-х годов. Пространство, на котором поп-арт был замечен, включает в себя Англию (она же считается родиной указанного художественного направления), США (здесь поп-арт достиг наибольшего развития), Францию, Италию, Германию, и даже СССР. Говоря об сопровождавших появление поп-арта исторических условиях нужно отметить, что в Западной Европе и Северной Америке это было время экономического роста и сопровождавшего его потребительского бума. Для США это был период прихода к власти первого президента от демократической партии. В пору предшествующую этому периоду в искусстве доминировал абстрактный импрессионизм. Как отмечают А. Обухова и М. Орлова, «абстрактное искусство, господствовавшее по обе стороны океана, игнорировало изменившуюся реальность - реальность набитых товарами супермаркетов, обольстительной рекламы, миллионных тиражей пластинок с записями королей рок-н-ролла, телевидения, Голливуда, космических полетов и мини-юбок» [Обухова А., Орлова М. Живопись без границ. Альбом. М: ГАЛАРТ, ОЛМА-ПРЕСС, 2001. С. 8].

Художники поп-арта выступили с критикой модернистского академизма, сделав массовую культуру предметом своего искусства. В основе стратегии поп-артистов – оперирование образами массовой культуры, и если «исторический авангард противопоставлял себя обывательскому вкусу и обывательским ценностям», то «поп-артисты возвели их в культ» [Там же].

Мнения по поводу того, к какому направлению искусства относится поп-арт, до сих пор противоречивы: находится ли он в рамках модернистской парадигмы или постмодернистской; было ли его отношение к изображаемой современности циничным или пафосным; романтизировал он массовое общество или иронически дистанцировался от него. Эти и ряд других противоречий были замечены нами при исследовании данного художественного направления как в работах критиков, искусствоведов, эстетиков, так и при изучении произведений самих поп-артистов и их высказываний о своём творчестве.

Попытаемся путём обнаружения и описания антиномий, характерных для поп-арта, определить его место в культуре США XX века. В качестве объекта исследования нами было взято творчество английских и американских поп-артистов, поскольку, по нашему мнению, именно на стыке этих двух течений (британского поп-арта и американского) проходит та граница, с которой связана противоречивая природа этой художественной практики.

Судьба британского поп-арта была такова: «Профильтровав американскую энергию и образность, родив несколько важнейших идей, британский поп-арт угас именно в тот момент, когда в Нью-Йорке он скандально дебютировал и наращивал мускуль» [Андреева Е. Всё и ничто: символические фигуры в искусстве второй половины XX века. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2004. С. 216]. Чем отличается британский поп-арт от американского? В чём причина отличий?

Возможно, непохожесть стратегий английских поп-артистов и их американских коллег в том, что первые продолжали развиваться в рамках модернистской парадигмы, для которой характерна рефлексия над внутриспецифической спецификой: средствами, формой, языком, в то время как вторые сделали поворот в сторону постмодерна, который, используя старые приёмы, даёт новое понимание искусства в его отношениях с социальной действительностью.

Можно отметить ещё одно расхождение модернистской и постмодернистской парадигм, которое также прослеживается на примере британского и американского поп-арта: это вопрос о месте и роли автора в создании художественного произведения.

Так А. Обухова и М. Орлова фиксируют эту разницу: «Апология индивидуальной манеры, жеста, почерка, спонтанности, характерная для абстрактного экспрессионизма, сменилась отчуждением от предмета изображения. Новые для живописи технические приемы, позаимствованные художниками из рекламной индустрии и промышленного дизайна - фотопечать, использование диапроектора, включение в ткань картины реальных предметов - подчеркивали механистичный характер образов, созданных как будто не рукой художника, а штамповальным станком. Поп-арт изгнал личность художника из произведения, заменив ее стереотипами коллективного бессознательного» [Обухова А., Орлова М. Живопись без границ. Альбом. М: ГАЛАРТ, ОЛМА-ПРЕСС, 2001. С. 8].

Это утверждение, на наш взгляд, справедливо лишь в отношении поп-арта американского. Характерно, что британцы оставались в рамках «буржуазной» манеры исполнения, несмотря на моменты отхода от неё. Примером может служить творчество таких английских художников как Дэвид Хокни и Рональд Китай. Оба они прошли путь от увлечения поп-артовскими приёмами до поворота к классической живописи.

Как видим, поп-арт для британской традиции был, вероятно, лишь ещё одним стилем внутри модернизма. Для них заимствование образов рекламной индустрии, использование промышленных методов при создании художественных произведений было лишь игрой с формой и средствами, не более того. Американские же поп-артисты были настроены иначе: «Моя живопись выглядит так, - заявлял Уорхол в 1963 году, - *по тому что я хочу быть Машиной*» [Цит по: Обухова А., Орлова М. Живопись без границ. Альбом. М: ГАЛАРТ, ОЛМА-ПРЕСС, 2001. С. 11]. Серийность изображений стала главным приемом творчества Энди Уорхола. «Его произведения состоят из рядов одинаковых изображений, своей длиной и монотонностью напоминая полки супермаркета: банок консервированного супа «Кэмпбелл», фотографий Мэрилин Монро, пачек стирального порошка Brillo или гигантских, вырезанных по контуру фигур Элвиса Пресли. Таким образом, «в отличие от предшествующей традиции рукотворной живописи и индивидуального почерка мастера, поп-артистские картины выглядят как промышленная продукция. Этот эффект достигался художниками сознательно. Картина мыслилась поп-артистами как вещь, которая не должна была выделяться из потока других вещей» [Там же].

Каково было отношение поп-арта к ценностям массовой культуры? Автор концепции ПОСТ-культуры В. Бычков считает, что в массовом обществе нашла своеобразное художественное выражение принципиальная антиномия времени, которая проявилась в авангарде начала столетия, и в дальнейшем на иных уровнях ставилась и решалась уже в более изощренных формах постмодернизмом: «романтизация индустриального общества массового потребления (его идеалов, кумиров, имиджей, стереотипов, технологий и его продукции) как единственной и общезначимой реальности современной жизни и ироническое дистанцирование от этого общества, иногда даже неприятие и резкий протест против него. Художники поп-арта открыли своеобразную поэтику массовой продукции городской культуры, находя её в банальных и тривиальных вещах, событиях, жестах, в окружающей их потребительской среде и коммерциализированной реальности: в голливудских боевиках и популярных «звездах», в газетных и журнальных фото, в американском жизненном стандарте, основанном на техническом прогрессе, в рекламе, афишах, плакатах, газетах, в предметах домашнего обихода, комиксах, научной фантастике, бульварной литературе и т.п. – во всём, что **составляло повседневную среду обитания** и псевдодуховную пищу евро-американского обывателя середины XX века. «Изымая элементы и имиджи массовой культуры и повседневной среды и помещая их в контекст из них же создаваемого художественного пространства поп-артисты строили свои произведения на основе игры смыслами массовых стереотипов (новые контекстуальные связи, иной масштаб, цвет, иногда деформации и т.д.) в новой семиотической среде» [Бычков В.В. Поп-арт. //Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В. Бычкова. М.: Российская политическая энциклопедия (РОС – СПЭН), 2003. С. 341 – 342].

Таким образом, точку зрения В. Бычкова можно понять и так, что поп-арт и повседневная среда сливаются в некий единый фон, почти совпадая предметно и функционально. Но поп-арт не растворяется в массовой культуре, что обнаруживается хотя бы в том, что степень его популярности определяется экспертами из мира искусства.

Наше предположение: поп-арт не стал по настоящему популярным, так как представлял собой элитарное искусство, пытавшееся осмыслить реалий демократизированного общества.

Ещё одна линия разлома между британской и американской поп-артовской традицией связана с отношением к той современности, которую они изображали. Было ли это отношение связано с защитой и приверженностью к ценностям изображаемого общества потребления или место имела противоположная позиция: критический взгляд на описываемую реальность, ироническое дистанцирование от неё? Как отмечает Бивис Хиллер, сравнивая вышеупомянутый коллаж Гамильтона и последующую американскую традицию поп-арта, «между этой картиной, своего рода сатирой на «вещизм» 50-х, и американским поп-артовскими вещами существовала огромная разница: американский поп-арт как раз являл собой полное принятие и торжество «вещизма» [Хиллер Б. *Стиль XX века*. М.: СЛОВО/SLOVO, 2004. С. 169]. Так ли это? Мне представляется, что не «полное принятие и торжество «вещизма» выражено в творчестве американских поп-артистов, а они лишь *обнаруживают* ту новую реальность общества потребления, которая сложилась в США 1950-х – 1960-х, вскрывают её механизмы, показывают неоднозначность происходящих в ней процессов. Но есть в их работах и восхищение этой новой реальностью, признание за ней права на творение кумиров.

Таким образом, место поп-арта можно зафиксировать как пограничное между модернистской и постмодернистской парадигмами. Европейские поп-артисты продолжили традицию модернизма, американские же осуществили поворот в сторону постмодерна. Это доказывает и отношение художников к вопросу авторской позиции (приверженность индивидуальному стилю у европейцев и «желание стать машиной» у американцев). Можно сказать, что для европейской традиции поп-арт стал лишь стилем внутри модернизма, американские поп-артисты начали использовать стратегии постмодернизма. Можно говорить о сложной противоречивой природе поп-арта, в которой амбивалентно сочетаются ироническое и апологетическое отношение к ценностям общества потребления.