

СЕРГЕЙ ГУЩИН  
АЛЕКСАНДР ЦУРЕНКОВ

**КАК ПОНИМАТЬ  
СОВРЕМЕННОЕ  
ИСКУССТВО**

**И ПЕРЕСТАТЬ  
ЕГО БОЯТЬСЯ**



Издательство АСТ  
Москва

УДК 75/76(091)

ББК 85.1

Г-88

В настоящем издании в качестве иллюстрированных цитат к текстовому материалу используются фоторепродукции произведений искусства, находящихся в общественном достоянии, а также фотографии, распространяемые по лицензии Creative Commons.

Фотография для обложки предоставлена Shutterstock/FOTODOM  
Фотограф Joyce Nelson / Shutterstock.com

### **Гущин, Сергей.**

Г-88 Как понимать современное искусство и перестать его бояться / Сергей Гущин, Александр Щуренков. — Москва : Издательство АСТ, 2022. — 272 с. : ил. — (История и наука Рунета. Лекции).

ISBN 978-5-17-144982-7

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 третье 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 и, конечно, мы не могли не начать разговор про чрезвычайно модное сейчас NFT и цифровое искусство.

УДК 75/76(091)

ББК 85.1

ISBN 978-5-17-144982-7

© С. Гущин, А. Щуренков  
© ООО «Издательство АСТ»

Авторами книги стали два профессионала из мира искусства.

Сергей Гушин — основатель и владелец галереи Fragment, базирующийся в Москве и Нью-Йорке. Преподаватель Британской высшей школы дизайна, имеет значительный личный опыт и личный взгляд на современное искусство. В своем инстаграме @guschin — самом популярном блоге про современное искусство в рунете — он ежедневно рассказывает про искусство, бизнес, будни галеристов и художников.

Александр Щуренков — художник, коллекционер, медиаменеджер. Знает рынок искусства изнутри, занимается подбором коллекций, отвечает за международную программу галереи Fragment. Основатель проекта ArtFragment (одноименный канал в Telegram, YandexZen и паблик в VK), в котором публикуются все основные новости из мира искусства, информация о главных российских и мировых выставках, а также материалы о художниках. Его персональная выставка в Vacation gallery (Нью-Йорк, США) вошла в подборку наиболее ожидаемых событий по версии ARTNews. Участник выставок в Музее современного искусства «Гараж», Государственной Третьяковской галерее и других.

*В книге использована информация из инстаграма @guschin, telegram-канала ArtFragment, а также открытых источников.*

*Авторы выражают благодарность Анастасии Новиковой за помощь в подготовке книги.*



## 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. Так вот 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 «Чёрный квадрат» Малевича. Последний многие вообще воспринимают как шутку, а не шедевр авангарда. Всеми 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. Отсюда возникает простое человеческое желание сразу бросить все, забраться в уютный кокон работ «старых мастеров», такого понятного и родно-

го 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 относится 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

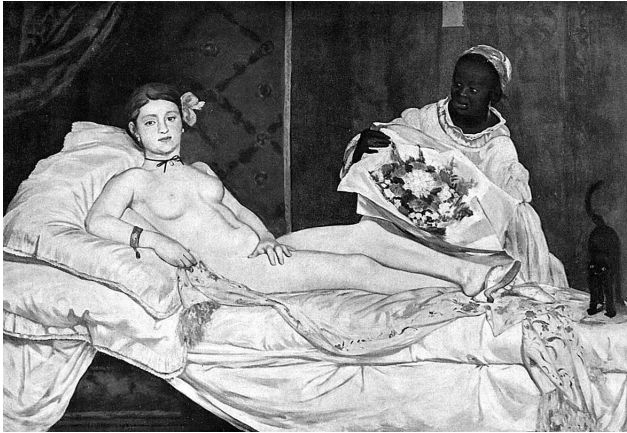


Рембрандт. Выступление стрелковой роты капитана Франса Баннинга Кока и лейтенанта Виллема ван Рейтенбурга («Ночной дозор»). 1642 г.  
*Рейксмюсеум. Амстердам*

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



Эдуард Мане. Олимпия. 1865 г.  
Музей Орсе. Париж

шок у современников, которые не принимали нового взгляда этих художников на исполнение сюжета, 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.

Тициан. Венера Урбинская. 1538 г.  
Галерея Уффици. Флоренция



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 исключительно 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 современное 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,



Эдгар Дега. Класс танца. 1874 г.  
Музей искусств Метрополитен. Нью-Йорк

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 путешество-

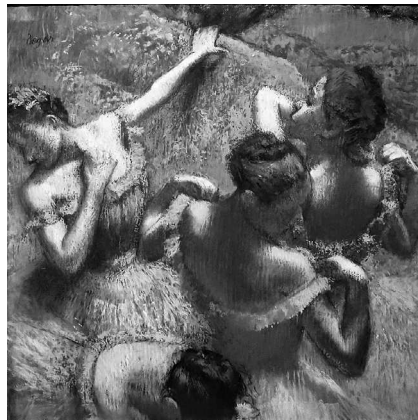
вать. Так художники открыли для себя Японию и Африку, а также национальное искусство этих стран и континентов, которое имело сильное влияние на их творчество.

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 чув-

ства 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 должно 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 хо-



Эдгар Дега. Голубые танцовщицы. 1897 г.  
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва