А. Н. Вощинчук

УДК 7.038.3

Кафедра культурологии, гуманитарный факультет,
Институт современных знаний имени А. М. Широкова, Минск, Беларусь

ОТРАЖЕНИЕ «ТРАВМАТИЧЕСКОГО ОПЫТА» ПРОШЛОГО В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

В статье рассмотрены актуальные вопросы психоаналитической культурологии – осмысление категорий травмы, памяти, постпамяти. Автор особое внимание уделяет интерпретации травматического опыта прошлого в творчестве современных художников.

Ключевые слова: травма, память, постпамять, психоанализ, психоаналитическая культурология, сублимация, художественная культура, современное искусство.

Образец цитирования: *Вощинчук А. Н.* Отражение «травматического опыта» прошлого в современном искусстве // София: электрон. науч.-просветит. журн. 2018. № 2. С. 89–92.

H. Vashchynchuk

Department of culturology, humanities faculty,
Institute of Modern Knowledge named after A. Shirokov, Minsk, Belarus

REFLECTION OF «TRAUMATIC EXPERIENCE» OF THE PAST IN CONTEMPORARY ART

The article deals with topical issues of psychoanalytic culturology – understanding the categories of trauma, memory, postmemory. The author pays special attention to the interpretation of the traumatic experience of the past in the work of contemporary artists.

Keywords: trauma, memory, post-memory, psychoanalysis, psychoanalytic culturology, sublimation, art culture, contemporary art.

For citation: Vashchynchuk, H. (2018). Rreflection of «traumatic experience» of the past in contemporary art. *Sophia*, 2, 89–92 (in Russ.).

Автор:

Анна Николаевна Вощинчук – старший преподаватель кафедры культурологии гуманитарного факультета Института современных знаний им. А. М. Широкова.
Sulamif79@gmail.com

Author:

Hanna Vashchynchuk – senior lecturer of the department of culturology of the humanities faculty of the Institute of Contemporary Knowledge named after A. Shirokov.

Осмысление «травматического» прошлого, пост-катастрофы и пост-травмы приобрело особую значимость в современных исторических реалиях. Признавая и понимая бытийный разрыв, искусство XX–XXI веков осуществило попытку быть сопричастным к травме и уязвимости «Другого». Предельные события ушедшего нынешнего столетий – мировые войны, репрессии, геноцид, террористические акты и т. д. потребовали колоссальных усилий для переживания как самими участниками

трагических событий, так и следующими поколениями. Но приобретенный или «полученный в наследство» травматический опыт, как оказалось, остался не пережитым.

Поэтому актуальным в современном искусстве стало создание новых регистров взаимодействия между художником, куратором и зрителем. Художник выступил в роли медиатора и транслятора, репрезентируя личностную травму и травму поколений, тем самым формируя память прошлого и культуру памяти, создавая личную и коллективную историю.

Следует отметить, что в истории искусства изображение запредельных событий – войн, восстаний, массовых казней – появляется в XIX веке. Достаточно вспомнить творчество Ф. Гойя, его цикл офортов «Бедствия войны» (1810–1820 гг.), картину «Расстрел повстанцев 3 мая 1808 года» (1814). До этого времени художники, изображая тему войны, чаще всего обращались к мифологическим сюжетам (П. П. Рубенс «Бедствия войны»).

Особенно значимым отражение пережитого личного опыта художника стало в искусстве после Первой мировой войны. Так, Отто Дикс (1891–1969) вспоминал, что даже спустя десятилетие в его сновидениях всплывали разрушенные дома и руины, и только после какого-то времени, он смог понять, насколько сильно травматический опыт оказал на него влияние. В послевоенные годы художник изображал жертв войны: калек, инвалидов, что для того времени имело важное социальное значение. И если Ф. Гойя был наблюдателем наполеоновских войн, то О. Дикс добровольцем вызвался на фронт, был участником военных действий и их очевидцем. Поэтому работы шокировали зрителя своей реалистичностью, изображением правдивой действительности, и личностного психологического опыта, которого другие художники не имели.

Одним из знаковых музыкальных произведений ушедшего столетия является кантата композитора А. Шенберга (1874–1951) «Уцелевший из Варшавы» (1947). Музыкальное произведение не претендовало на историческую достоверность. Либретто кантаты, написанное самим композитором, призывало всколыхнуть память и никогда не забывать о том, что были события, направленные против человечества. Кантата «Уцелевший из Варшавы» – это демонстрация возвращения человеку памяти. Потому что, с одной стороны человек, получивший травму, пытается забыть события, которые причинили боль, а с другой – пытается реконструировать пережитый опыт с целью продолжения жизни, потому что не пережитый опыт – это всегда возвращение к травмирующим событиям прошлого, а значит невозможность будущего. Кантата «Уцелевший из Варшавы» стала произведением-символом пробуждения исторической памяти народа.

Скульптура Осипа Цадкина (1890–1967) «Разрушенный город» (1953) – это символ не только Роттердама, но целого поколения городов, которых постигла такая же участь. Скульптор вспоминал, что именно увиденные сквозь окно купе руины настолько потрясли его, что это ощущение стало весьма личным и не покидало его до тех пор, пока он не стал «лепить» из глины – отзвук от увиденного разрушенного зрелища.

Полученные Вадимом Сидуром (1924–1986) на фронте физические травмы повлияли на характер его творчества. Работы «Раненый» (1963), «Крик» (1963), «Взывающий» (1966) отражают боль и ужас военных событий. Работы скульптора демонстрируют человеческие увечья, разломы человеческих душ, которые не по силам придумать воображению, тотальный произвол в отношении человека. Работая с травматическим

опытом, скульптор в произведениях пытался донести мысль о том, что многие уроки истории, так и остались неусвоенными.

Необходимо отметить, что спустя время тема войны и полученного экзистенциального опыта перестала быть актуальной. Эта тема являлась значимой для советских художников в рамках существовавшей идеологии, но оставалось почти незначимой для европейских и американских художников. Так, в Германии об этом старались вообще не говорить, а искусство, развиваясь в контексте постмодернизма, отражало совершенно другие темы.

В последние десятилетия послевоенное искусство стало чрезвычайно востребованным для осмысления кураторами разных стран. Совместный международный проект ГМИИ имени А. С. Пушкина, центра «Росизо», брюссельского центра изящных искусств «Bozar», и руководимого Петером Вайбелем Центра искусства и медиатехнологий (ZKM) в Карлсруэ является одним из значимых в данном контексте. Несмотря на разную структуру, содержание, объем представленных работ – это было серьезное осмысление/исследование кураторами П. Вайбелем и Э. Гилленом событий Второй мировой войны. Этот проект доказал, насколько важным и необходимым было осмысление полученного травматического опыта для художников послевоенного времени, представителей разных стран и культур.

Надо отметить, что в зарубежном искусстве веховыми работами стали работы Герхарда Рихтера (род. 1932) «Дядя Руди» (1965) и «Тетя Марианна» (1965). На одной из них изображен немецкий офицер, а на другой – девочка-подросток с маленьким Герхардом. Оба родственника погибли на войне, но девочка по нацистской программе евгеники была уничтожена, потому что она страдала психическим расстройством. Эти работы стали одними из первых, в которых прозвучала тема сопричастности к происходившим событиям. Безусловно, инсталляция «Биркенау» (2014) отсылает к мысли философа Т. Адорно о возможности искусства после Освенцима. Четыре фотографии с изображением трупов, которых готовят к сжиганию в крематории, были сделаны членом Зондеркоманды. Художник переводил снимки на полотна, а затем использовал краску, чтобы показать контрасты между «горами» трупов и фрагментами природы, на фоне которой развивались страшные события.

Тема памяти места, где родились гении, а также места, в котором находился концлагерь, нашла отражение в творчестве Мирослава Балки (1958). Работа «Common Ground» (2013–2016) как раз о городке, к которому художник чувствует свою сопричастность – Отвоцк, где жили его родители и где сейчас находится мастерская художника. Неподалеку от города в годы Второй мировой войны был концентрационный лагерь Треблинка, а в самом Отвоцке нашли свою смерть вырвавшиеся из осады герои восстания Варшавского гетто. Поэтому тема памяти места, драматических событий нашла отражение в творчестве Балки. Гений места неотделим от травматических событий, которые изживаются всеми жителями.

В последствии, в теориях психоанализа появилось дополнение к осмыслению проблемы травматического опыта. Оказалось, что неизжитая травма может передаваться следующим поколениям, которым придется прорабатывать ее как собственную. Исследователь Марианна Хирш называет этот феномен «постпамятью». Одним из знаковых российских художников, чьи работы подтверждают психоаналитический тезис, является Леонид Тишков (1953). В своем творчестве он обращается к истории семьи и рода, биографическим «темным пятнам» в жизни родителей. Судьбе отца, который

оказался в Уманском котле, затем в спецлагере НКВД, где проходил фильтрацию, посвящена инсталляция «Умань» (2016). Личной миссией и задачей стало для художника восстановить события и память об отце. Поиски в архивах НКВД, перенесение на полотно фотографии, отливание пуговицы-фетиша были важными шагами в «изживании» и проработке травматического опыта родителя сыном.

Одной из тенденций искусства конца XX – начала XXI веков является обращение к репрезентации травматических событий прошлого. Художникам стало чрезвычайно важно исследовать как личностный, так и коллективный опыт поколений, который оказался «непережитым». Видимо, такое обращение обусловлено и современной политической ситуацией в мире, и новыми фактами об исторических событиях прошлого. Поэтому современные кураторы создают междисциплинарные проекты, посвященные осмыслению травмы, памяти и постпамяти в искусстве. Необходимо вспомнить такие выставки как, выставка в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С Пушкина «Лицом к будущему. Искусство Европы 1945–1968», которая включала около 200 работ художников из России и 18 стран Западной и Восточной Европы (2017), проект «Удел человеческий», который поэтапно представляют Государственный центр современного искусства (ГЦСИ), Московский музей современного искусства (ММОМА) и Еврейский музей и Центр толерантности (2015–2021) и т. д.

Подводя итог, необходимо отметить, что тема травматического опыта требует продолжения междисциплинарного исследования, объединяя историю, психоанализ и современное искусство. На данном этапе становится очевидным, что отражение травматического опыта в мировом современном искусстве – это не выстраивание иерархии жертв эпохи и нации, а попытка создания глобального нарратива, который должен быть услышан и понят каждым человеком.