

РАЗДЕЛ V. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 7.01:72.01

Фёдорова М.А.

Самарский государственный архитектурно-строительный университет

КОЛЛАЖ КАК ВАРИАНТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СЕРИЙНОГО ПОДХОДА В ИСКУССТВЕ. ОТ «PAPER COLLER» ДО «HY GRID»

M. Fedorova

Samara State University of Architecture and Civil Engineering

COLLAGE AS A USE OF SERIALITY IN ART: FROM «PAPIER COLLER» TO «HY GRID»

Аннотация. В статье рассматривается развитие и особенности использования принципа серийности в контексте техники и направления в искусстве – коллаж. Исследуются примеры коллажной живописи разных авторов, эпох и направлений. На основе анализа этих примеров показывается развитие серийности как метода в искусстве и значение коллажной техники как варианта серийного подхода. Рассматриваются качественные изменения в искусстве в контексте развития современных технологий и общества в целом. Параллельно приводятся исследования понятия серийности в других сферах: философии, литературе (на примере «метода нарезок» У. Берроуза) и составляется первичная классификация.

Ключевые слова: серийность, коллаж, повторения, отличия, вариативность, абстракция, комбинаторика.

Abstract. The article explores the development and features of use of a principle of seriality in a context of techniques and a special kind of art - a collage. It is supplemented with examples collage painting of different authors, epochs and directions. These examples illustrate the development of seriality as a method in art, and the value of collage techniques as variant of the serial approach shows. The article views the qualitative changes in art in terms of development of modern technologies and society as a whole. The concept of seriality in other spheres is studied too: in philosophy, literature («method of cut-ups» suggested by W. Burroughs). Primary classification is worked out.

Key words: seriality, collage, repeat, difference, variability, abstraction, combination theory.

В различных направлениях современного искусства возникла тенденция работать сериями или использовать серийность в основе художественного метода. Между тем примеры серий можно обнаружить и в более ранних периодах развития искусства: изображения рук в наскальном рисунке «дерево жизни» острова Калимантан в Индонезии; скульптуры «Моаи» на острове Пасхи в Перу; египетские рисунки, в которых изображения, повторяясь в различных вариациях, приобретают статус знака. Как серию можно также рассматривать и многочисленные копии «Моны Лизы», создававшиеся разными авторами в условиях различных

эпох, контекста и концепций. Однако в приведенных случаях серия не запланирована, она является следствием формирования определенного эффекта, производимого творением искусства, в зависимости от его функции в данный период.

С развитием различных сфер искусства и общества в целом понятия *серийность* и *серия* приобретают более широкий спектр значений. Изучением данного явления занимаются многие современные представители философии. Жиль Делез составляет первичную классификацию и определение *серийности* на основе двух противоположных понятий – различия и повторения. В книгах Умберто Эко также рассматривается понятие *серийности*, в том числе и в контексте искусства. По его словам, «в значительной мере искусство было и остается «повторяющимся»... классическое искусство в значительной мере являлось серийным, а модернизм (в начале XX в.) с его техниками коллажа, «усатой» Джокондой и т. д. поставил под вопрос романтическую идею о «творении из ничего» [2, с. 69]. Между тем Умберто Эко говорит и о том, что интересен сам факт вариативности – поскольку серия возможных вариаций потенциально бесконечна. Можно предположить, что принцип вариативности и комбинаторики также связан и с понятием фрагментации. Тенденция к фрагментированию появляется с момента появления формального подхода в живописи. Начиная с импрессионистов, многие художники работают с цветом, структурой, фактурой, как отдельными составляющими живописного произведения, а как следствие, появляется возможность создания на их основе различных комбинаций.

Впоследствии возникает новая техника и направление в живописи – коллаж. Характерно, что многими авторами, использующими коллажную технику, создаются несколько работ. В этом случае серийность уже умышленно используется в качестве метода формирования изображения, а в современных коллажах – как инструмент и стратегия. Рассмотрев серии композиций авторов разных эпох и направлений искусства, можно опре-

делить последовательность развития серийного подхода в процессе создания многослойных композиции и качественные изменения самого понятия «коллаж».

Фактически техника «коллаж» начинается свое развитие с изобретения бумаги в Китае. Метод приклеивания и наложения использовался в Японии в X веке. Как произведение визуального искусства, он изначально создавался из комбинации различных форм, образуя в итоге новое целое.

Техника коллажа развивается и в параллельном направлении искусства – литературе. Уильям С. Берроуз создаёт литературное произведение методом «нарезок». В своих поездках Берроуз записывал в тетрадь в трех колонках различные факты происходящего вокруг, обрывки услышанных фраз, диалогов и личные впечатления, из чего впоследствии составлял будущую книгу. Аналогом «метода нарезок» является активное использование сэмплов в современной популярной музыке (в первую очередь – в хип-хопе и электронике).

В искусстве термин «coller» («приклеивать», фр.), был введен Браком и Пикассо в начале XX в., когда коллаж становится самостоятельной частью современного искусства и частью направления «кубизм» (синтетический). Наиболее яркими представителями нового направления – «papier coller» – являются Пабло Пикассо, Жорж Брак и Хуан Грис. В своих работах художники используют кусочки плоских материалов: бумагу, ткань и масло, передавая чистый, локальный цвет объекта, сначала через имитацию текстур и цвета материала, а затем за счет применения в работах действительных материалов, таких, как дерево, камень или обои. В методике каждого из этих трех художников присутствуют характерные особенности. Пикассо создает формальную композицию на основе натюрморта, добавляя фрагменты различных типов фактур для обогащения, объединения и уравновешивания. Брак, продолжая метод Пикассо, в свою очередь, начал использовать песок, деревянную стружку и веревки, что позволило создавать эффект глубины за счет рельефа поверхности. Если в серии Пикассо видны

отличия и повторения от работы к работе, то практически все работы Брака 1912 г. построены по одному принципу: линейная структура составляет первый «слой» композиции, на который накладываются фрагменты материалов различных фактур, добавляющих цвет, пластику и объем. Можно сказать, что серия коллажей Пикассо представляет собой эволюцию определенного авторского метода, а работы Брака являются количественной серией, то есть набором вариантов на основе одного принципа. Хуан Грис основывает свои композиции на ритмическом использовании формы и цвета: основой является сетка композиционных осей, разделяющих объект на фрагменты, трансформируемые и повторно объединяемые в композиции.

В своих экспериментах с «papier collé» художники развивают переход от принципа деления целого на части (анализа) к комбинированию части в целое (синтезу). Принцип, развитый художниками-кубистами, дает возможность не только создания вариантов в пределах единого направления, но и эволюционного развития самих направлений. Серийность в процессе творчества художников выполняет функцию инструмента, с помощью которого, повторяя определенные принципы и методы, художники разрабатывают свой подход к изображению предметов. Коллажная техника и принцип «фрагментации» становится ключом к развитию и усложнению роли понятия серийности в искусстве.

Наряду с тенденцией к фрагментации и комбинированию в искусстве первой трети XX в., появляется тенденция перехода от «предметного» к «абстрактному» изображению. Несколько художников и поэтов этого периода, организовавших движение под названием «Дада», создавали предметы искусства на основе коллажных конструкций из «выброшенного барахла». Фактор случайности стал одним из творческих методов. Ориентируясь на концепцию *Дада*, московский художник Казимир Малевич в 1915 г. создает серию работ – алогичная живопись. В отличие от предыдущих художников, он умышленно создает серии – циклы, в каждом из которых

экспериментирует с определенным аспектом живописной композиции (формой, структурой и цветом), оттачивая и совершенствуя новый метод. В «алогичной живописи» автор использует принцип совмещения несовместимого – наложение разнородных систем, подчеркивая контраст между абстрактной геометрической структурой и реальным объектом – «вещью». Подобный подход также способствует выделению структуры работы и выявлению так называемого «чистого элемента» формы – плоскости. При этом сам автор считает: чтобы все было точным и совершенным, надо не один раз возвращаться и перепроверять себя. Возможно, поэтому Малевич создает циклы работ.

Параллельным направлением в коллажной живописи занимается немецкий художник Курт Швиттерс. В 1919 г. он начал делать коллажи по общему принципу и с общим названием «Merz». Фрагменты вещей, которые уже были использованы, и другие остатки ежедневной человеческой повседневности художник собирает в единое целое. Важен тот факт, что все коллажи Швиттерса не только объединены общим названием, но и само название является ключом к прочтению работы. Термин «Merz», «Ische», «Gerb» – всего лишь фрагмент слова, который соответствует английскому «-ly» – бессмыслен сам по себе, но, используемый в качестве приставки, создает дополнительные ассоциации и смысл. Швиттерс подчеркивает идеологию своих коллажей – собранные из «мусора», «ничто», «брака», они составляют композицию, в которой гармонично соединяются формальные части этого «мусора»: цвет, фактура, пластика. «Merz», так же, как и циклы Малевича, становятся примером преднамеренного создания серии, в которой автор разрабатывает определенную концепцию и метод создания абстрактной композиции.

«Merz» отличался от кубистской практики прежде всего тем, что, в отличие от Брака, Пикассо и Гриса, использовавших в своих композициях фрагменты из материалов предметной среды для обогащения изобразительного содержания, Швиттерс начинает с подбора

фрагментов, а затем объединяет и уравнивает композицию за счет краски. Также следует отметить, что серия «Merz» – пример, в котором серийность одновременно является инструментом и общей концепцией.

Техника коллажа в живописи продолжает развиваться и во второй половине XX в. Создание коллажей из журнальных вырезок и других фрагментов продукции масс-медиа, начатое в «rare coller» и активно используемое в 60-х гг. XX в., продолжило развитие и в настоящее время. Маджид Фарахари, художник из Персии, создает своеобразные таблицы – матрицы, каждая ячейка которых заполняется изображением популярной личности из журнальных вырезок. В коллажах Фарахари уже не уделяется внимание композиции, структуре, цвету или фактуре: это не эксперимент и не поиск метода, это массовый продукт, составленный из массы элементов – изображений популярных персон. Серия в данном случае – сама композиция, поскольку она составлена из изображений, подбираемых по определенным критериям в одну группу. В то же время каждый новый коллаж становится частью общей авторской серии, объединенной общим методом.

Работы другого современного художника – Сесила Тоучона – представляют собой своеобразное продолжение принципов «rare coller» на современном этапе. Художник использует принцип фрагментации изображения и повторного объединения его в композицию. Отличием же является тот факт, что автор создает первоисточник, который разделяет на части, создавая таким образом набор элементов для дальнейших комбинаций из них: исходное изображение – фрагмент текста на разнофактурной цветной бумаге – разделяется на фрагменты разного размера и формата, затем они заново соединяются в границах прямоугольника. Подобный метод дает возможность создания бесконечного числа вариантов и комбинаций на основе различных первоисточников, материалов и способов компоновки.

Искусство Сесила Тоучона – наиболее яркий пример коллажа на современном этапе.

Получающиеся изобразительные комбинации, в конечном счете, становятся собственным бесконечным искусством Тоучона – вне контекста, вне хронологии и вне обычных границ. Его коллажи являются примером использования серийности как метода и стратегии. Принцип повторения и отличия является ключом не только создания одной композиции, но и множества вариантов на ее основе.

Следует отметить, что с изменением эпох и развитием науки и технологии меняется не только инструментарий в технике коллажа, но и сам подход к изображению. С момента изобретения компьютера активно развивается цифровое искусство. Как следствие, в киберпространстве появляется и новый тип коллажа. В качестве примера можно использовать «Gridcosm» – совместный художественный проект, состоящий из бесконечного числа уровней, каждый из которых представляет собой матрицу – девять квадратных окон, упорядоченных в сетку (из трех строк и трех столбцов), куда помещаются работы участников. Первоначально задается центр матрицы, затем художники добавляют изображения вокруг в определенной последовательности до образования полного квадрата из трех столбцов и трех строк. После того как сетка полностью заполняется, скомплектованный уровень сжимается и становится «ядром» – центральным квадратом для следующего уровня. Этот процесс создает постоянно расширяющийся «тоннель» изображений, самый новый уровень которого является прямым результатом предыдущего уровня и т. д.

Этот художественный проект начал свое развитие с декабря 1995 г. Идея, лежащая в основе этого проекта, заключается в том, чтобы создать «гиперссылку в сети из визуально соединенных изображений». Каждый квадрат сетки – маленькое изображение, созданное участвующим художником, – смежен с квадратом другого художника в структуре, разворачивающейся в правую сторону, вверх, вниз или в левую сторону. Подобная система «on-line»-коллажа продолжила свое развитие в еще одном варианте подобного спосо-

ба – «Hy Grid». Одна примечательная особенность «Hy Grid» и «Gridcosm» в том, что получающаяся в результате структура – не двухмерная сетка, а «гиперразмерная», пространственная. Эта «гиперразмерность» состоит в том, что, во-первых, каждый предыдущий уровень является частью и ядром для следующих, и число этих уровней не ограничено. Во-вторых, участниками этого проекта являются художники разных стран, стилей, мировоззрений, работы которых, объединенные сеткой, создают «гиперссылку» ко всем авторам. Это цифровой интернет-коллаж, визуально соединяющий независимые части. Например, один квадрат может быть связан с «верхней» частью и одновременно связан с «левой» стороной квадратного направления, создавая более крупный модуль. «Gridcosm» – это пример, в котором серийность является основой проекта, поскольку сам принцип опирается на возможность неограниченных вариаций в пределах четко определенных рамок, а, следовательно, существуют различия и повторения. Объединяющим в данном случае является контекст – жесткие рамки on-line-игры, а различающим фактором – участие разных авторов, круг которых неограничен. Если разложить уровни в линейную последовательность, можно проследить как последовательный переход одной стилистики в другую (в том случае, если авторы поддерживают и продолжают проекты, размещенные ранее, или один из них постепенно заполняет все ячейки матрицы), так и более контрастные комбинации (с участием разных авторов). При этом все изображения, независимо от того, повторяют они друг друга, или нет, уже изначально принадлежат к серии. Следует заметить, что в данном случае в серии могут происходить как количественные, так и качественные изменения, а коллаж является основой концепции проекта и средством создания серии.

На примере работ художников различных направлений и эпох можно выявить эволюцию коллажной техники, а также параллельное развитие понятия серийности в данном контексте.

Понятие коллажа подразумевает совмещение, наложение, соединение, что является общим во всех эпохах; отличием же являются способы, инструментарий и идеология. Берроуз пишет: «Теперь монтаж в действительности гораздо ближе к факту восприятия, чем репрезентативная живопись. Пройдись по городским улицам и помести то, что ты только что видел, на полотно. Ты видел человека, разрезанного надвое машиной, обрывки, кусочки дорожных знаков и рекламы, отражения в витринах магазинов – монтаж фрагментов» [1, с. 1]. Художники первой трети XX в. совмещают абстрактную композицию с фактурными элементами, которые играют роль дополнительных элементов. В работах Брака и Пикассо коллаж не только становится инструментом для создания кубистических композиций, но и основой для развития нового подхода к изображению в живописи. На данном этапе серийность является незапланированным методом, следствием эксперимента, в процессе которого что-то постоянно повторяется, а добавленное новое создает новый вектор для дальнейшего развития. Курт Швиттерс, создавая серию коллажей «Merz», преднамеренно объединяет их общей концепцией, одновременно открывая новый путь для варьирования и комбинаций. Казимир Малевич свои работы объединяет в циклы: крестьянский цикл, кубофутуристический, алогичная живопись и, в конечном итоге, супрематизм; при этом внутри каждого цикла развивается определенное направление, а общая последовательность показывает постепенный переход к абстракции. Маджид Фарахари окружающий мир собирает в коллаж. Его работы, отличающиеся только составом (разные изображения лиц в разных коллажах), уже в себе содержат серии фотографий лиц. Коллажи Сесила Точона становятся примером комбинаторного похода в искусстве, а с того момента, когда одним из средств создания коллажа становится всемирная сеть Интернет, серийность приобретает значение стратегии.

Можно сделать вывод, что коллаж является наиболее соответствующим методом для развития с его помощью комбинаторного подхо-

да в искусстве, более того, за счет развития и усложнения методов наложения и совмещения расширяются границы использования серийности. Приведенные примеры показывают, как серийность, первоначально являясь следствием, незапланированным явлением, впоследствии становится инструментом, способом, концепцией и стратегией в искусстве.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Берроуз У. Падение искусства. [Электронный ресурс]. URL: www.gumer.info (дата обращения: 21.08.2011).
2. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия эпохи постмодерна. [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Inn_Povt.php (дата обращения: 15.09.2011).