

# МАКСИМ МИЩЕНКО

## ФОРМУЛЫ МИРОЗДАНИЯ В «ИНВАРИАНТАХ» СВЕТЛАНЫ КАЛИСТРАТОВОЙ

### ***Абстракт***

В статье рассматривается одно из актуальных направлений современного изобразительного искусства Science art на примере творчества художника Светланы Калистратовой, которая занимается исследованием сложных комбинаций различных топологических пространств. Предлагается философско-культурологический анализ феномена данного художественного направления, его роли и эстетического восприятия в социокультурном пространстве современного общества.

### ***Ключевые слова***

Science art, изобразительное искусство, художественные практики, современное искусство, творчество, современная культура, тенденции развития искусства, Светлана Калистратова, эстетическое восприятие.

Мировоззрение и мироощущение Светланы Калистратовой формировались и определялись изначально в русле естественнонаучных идей и методов. Именно это во многом определило свой особый вектор ее творческого развития как художника — представителя все более набирающего популярность направления в современном искусстве под названием Science art. Часто в качестве отправной точки в творчестве Калистратовой выступают объекты и понятия, которыми обычно оперируют прикладные науки. Неудиви-

тельно, что были созданы такие работы, как серия «Геометрия на плоскости», «Планарный граф», «Двоичный код», «Упаковка квадратов», «Узлы», «Принцип МАХ» и др. Поэтому за классической авангардной формой ее картин можно увидеть особый подход, некую новую синестетическую вариацию, разыгрывающую междисциплинарное и эстетическое взаимодействие живописи и математики. Тут ощущается внутридушевный перенос с геометризованных закономерностей на плоскость художественного замысла и праксиса, происходящий в личности Творца. Проглядываются глубинные соотношения матемы и цвета. Думается, этот довольно неочевидный вариант «соощущения», либо «сопредставления» и является центрирующим моментом творчества этого художника. В таком совмещении классические правила ассоциации, выраженные через принцип «смежности» (фундамент метонимии) или принцип «сходства» (метафорическая основа), не действуют; необходим прорыв, скачок, «прыжок веры», истребляющий пропасть меж оппонирующими феноменами. Так, в дело вступает рефлексивная компонента Автора, но на некоем подсознательном, не вербальном уровне. Априорно, безапелляционно, неаргументированно... Художница созидает свои полотна из мельчайших единиц цвета, руководствуясь подсознательной, тонко «настроенной» математической методой.

Вообще, прецеденты совмещения искусства с естественными науками встречаются на протяжении всего прошлого столетия. Интересно, что «лучизм» М. Ларионова был завязан на естественно-научной дисциплинарности, возникнув как художественный отклик на революционные достижения физики микромира первой четверти XX века. Живопись Светланы Калистратовой можно рассматривать как один из интереснейших и, в общем-то, немногочисленных творческих опытов, существенной составной частью которого является взаимовлияние и взаимопроникновение идей искусства и науки.

Постсовременность демонстрирует свою враждебность ко всему, что пытается проникнуться истиной, либо добраться до универсальных подоснов. Симптомом столь повсеместного неприятия Универсального может являться вытеснение фундаментальных категорий мышлением общества потребления. Так «искусство» по коммерциализованной логике вытесняется «субкультурой». Рыночная стратегия, отрицая родовую категорию «Искусства» как нерентабельную и бесперспективную, заменяет ее понятием «культуры» (вернее «субкультуры»), культуры ограниченной группы, культуры «для-себя», принципиально не обобщаемой и отражающей лишь узкоспециализированные вкусы. «Искусство» как творческий акт, независимый от пространственно-временных характеристик, духовно возвышается над «культурой» как формой коммерческого мировосприятия, как бы современно и востребовано она ни представлялась. В типологически модернистских картинах Светланы Калистратовой зафиксирован глубинный отказ от потребительских «художеств», постмодернистского мейнстрима, серийных продуктов медиа-культуры.

Чем характеризуется постсовременная культура как ни карнавалом симулякров (третичных подобиий), разорвавших отношения с реальностью и Духом, скрывающих свою безосновательность под сенью коммуникативных актов и скоротечного медиауспеха? Правомерно ли будет сравнивать нынешние продукты масскульты, этой культуры рейтингов и диаграмм, с пустой оболочкой, скорлупой без ядра? Справедливо ли утверждение о культурном доминировании растражированных образов мейнстрима как законченной действительности постиндустриального общества? Традиции западноевропейского искусства крошатся под молотом глобалистской медиакультуры; художественные артефакты и арт-проекты необъяснимым образом вливаются в массовое течение, разрушая фундаментальные эстетические градации, безапелляционно стирая линию демаркации между

высокой и низовой культурами (мировым искусством и массовой культурой).

Живопись Калистратовой традиционна, насколько это консервативное понятие можно отнести к феномену художественного авангарда. Традиционность картин, вероятно, заключается в том, что их Автор не стремится разорвать связующую нить между изображением и реальностью; процесс отражения действительности не поколеблен хитроумными заимствованиями, беззастенчивой игрой цитат, мастерскими отсылками, типичными для постмодернистских художеств. Да, конечно, приверженность сложнейшим установкам авангарда, доведшего до крайних пределов технику выражения Духовного, просматривается. И мы сталкиваемся с насыщенными, концентрированными художественными образами. Естественно, мы имеем дело с искусством беспредметности, с отображением запредельной сферы чисел, фактур, геометризованных плоскостей, платоновских эйдосов. Но связь с реальностью, пусть сложнейшая и математизированная, все-таки остается. Реальные объекты постоянно выступают источником вдохновения художника, отправной точкой, начиная с ранних работ, таких как серия «Старое бабушкино одеяло», «Танец белого слона» и др. Характерна в этом смысле и более поздняя (2010) серия «Инварианты. Пространство игр. Оригами». Искренняя попытка художника транслировать действительность на художественное полотно сквозь буфер аналитического сознания крайне контрастирует с текущими новомодными опытами циничного и коммерциализованного медиаарта, ограничивающегося серийным производством и комбинацией впечатывающихся, запоминающихся образов. Так авангардистское описание Универсума совершенно не вяжется с постмодернистской зачарованностью простотой и доступностью в оперировании готовыми визуальными изображениями информационного века. Здесь и там встречается лоскутная структура; но в нашем случае наличествует

интуитивное раскрытие многообразия реальности, а во втором — поверхностная стыковка элементов культурологического избытка: размноженных образов, сложносочиненных техник, фрагментов среды (место традиционных принципов Эстетики было занято новыми ценностями, которые некогда были названы «шок-ценностями», — это новизна, интенсивность, экстраординарность). Итак, творчество Светланы Калистратовой не постсовременно, но современно.

Картины Калистратовой сходны с художественными произведениями классического авангарда с точки зрения первичного восприятия, бросающейся в глаза видимости, на уровне Означающих. Отличия возникают в плоскости означивания, при обращении к Означаемым. При сохранении общего («однокоренного») визуального стереотипа, мы видим глубинное различие в смысловых инвестициях и нюансированных оттенках замысла, говорящих о смене творческого контекста. Проще говоря, если искусный профессионал зафиксировал высокую степень преемственности в изобразительной технике с авангардным прошлым, эта связь сбалансируется инаковостью постсовременного замысла и новейшими художественными методами Мастера. То есть мы сталкиваемся с герменевтической корректировкой авангардистского наследия.

В классическом авангарде присутствует свод принципов, пусть и подразумевающихся, определяющих состояние изобразительных техник и приемов. К примеру, акцент на цикличности и повторении идентичных компонентов обуславливает интенсификацию новых значений; так, благодаря практике повторения создаются эмерджентные творения, где Целое, как нечто большее, чем сумма частей, получает статус эстетической ценности. Экзистенциальная избыточность раздвигает эстетические границы до радикальных экспрессивных полюсов. Фрагментация рассредоточивает восприятие аудитории, децентрирует художественное «силовое

поле», склоняя пристальный взгляд зрителя то на случайных деталях, то на целостности композиции. Композиционное рассеяние, создавая ощущение поверхностной хаотичности, в действительности пытается описать образование глубинных и устойчивых структур. Символы, шифры, образы в авангардистских картинах суть абсолютизовавшие себя знаки, предавшиеся забвению о первичном состоянии себя. Проникая в эстетическую реальность, авангардистские образы самозамыкаются и приобретают непрозрачный панцирь для реалистичных трактовок и зрительского сочувствия.

Что же специфического в авангардистском художественном акте Светланы Калистратовой? Во-первых, это особая стратагема отображения, где нарушается классический принцип мимесиса, то есть отсутствует видимое сходство между предметом и его художественным образом. Некоторые исключения в ранних работах только подтверждают общее положение дел. Это отображающее «подобие» подменяется комплексным интеллектуальным видением, свободой ассоциативного художественного мышления. Здесь часто просматривается радикализация художественных средств, выражающих авторское видение, внутренний строй Мастера. Художественная процедура рассматривается сквозь фильтр проблемы Существования, выступающая как природный дар, либо как изначальный замысел, стремящийся к актуализации. В свое время Х.-Г. Гадамер под современным произведением искусства понимал некую репрезентацию, изливающуюся из первообраза, являющую собой «бытийный процесс, влияющий на ранг бытия представленного. Благодаря представлению у него тотчас же происходит прирост бытия»<sup>1</sup>. Так произведение искусства

<sup>1</sup> Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики: Пер. с нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. С. 188.

являет собой динамичное снятие обыденной, не-сакрализованной реальности, трансформацию ее в истинное бытие.

Во-вторых, это принципиальная диалогичность, которая предполагает реального или виртуального зрителя, и интеллектуальная открытость произведения, то есть разомкнутость для свободных толкований публики. Мало того, что сам автор вкладывает целый спектр значений в одну-единственную работу, так еще и провоцирует созерцающих на бесчисленные трактовки; тем самым, картина становится исходным креативным импульсом для собственного эстетического или арт-критического действия со стороны воспринимающего. Когда подлинный зритель погружается в мир произведения, само символическое истолкование превращается в источник живого творчества, и далее трактовки плодят трактовки в русле «здоровой» бесконечности. Например, живописные полотна из цикла «Метаморфозы Алголь» демонстрируют внутреннюю жизнь звезды Алголь из созвездия Кассиопеи, звезды, которая каждые пять часов меняет свой блеск; но они могут быть также интерпретированы как смена времен года или смена времени дня, а также смена настроения человека.

В-третьих, знаковая интенсификация, смысловая насыщенность, содержательная расфокусировка авангардистских художественных произведений. Данные эстетические качества довольно плохо соотносятся со стандартной практикой восприятия действительности людьми. Когнитивный аппарат восприятия по обыкновению центрируется на предметном, конкретном и знакомом. Распространенная очевидность: люди воспринимают действительность избирательно, выхватывая отдельные фрагменты реалий в кратковременную память, складывая малую часть воспринятого в долговременную память и отвергая огромный массив остальных образов. В акте восприятия мы уже генерируем упрощенную реальность, которая потом еще более

«уменьшится» в плоскости языка, способствуя неким прагматичным целям. Давным-давно эта особенность поспособствовала эволюционному выживанию. Но сейчас она, к примеру, мешает осмысленно созерцать настоящие авангардные картины.

Беспредметные абстрактные картины, определенные специфическим художественным стремлением и эстетической актуализацией особых форм выразительности, впервые были явлены еще столетие назад цветовой феерией В. Кандинского, Ф. Купки. А нидерландская группа (*De Stijl*) с Мондрианом и ван Дуйсбургом, например, воспевала мистическую простоту, внятность и функциональность геометризованных форм, отражающих первичные структуры Вселенной, противодействуя случайности и хаотичности «натуры». Сакрализирующе примитивистская двойственность горизонталь-вертикаль, подкрепленная цветовой конкретикой, придала связке визуализация-духовность должную основательность и безудержную вариативность. Так, Духовное, за которым гонялся декадентствующий XX век, взрывало оболочку видимости, коржило принцип целостного предмета, забрасывало на плоскость холста сущностные фрагменты божественной Вселенной. Беспредметность давала мастеру возможность сконцентрироваться на взаимодействии линии и цвета, которые по заветам эстетской метафизики оказывались посредниками между духовным мироустройством и зрителем. Художнику нужно сбросить непрозрачные покровы с фундаментальных закономерностей «линии-и-цвета», посредством эстетических приемов отразить Духовное. Беспредметность — это не вычурная выдумка эстетствующих изобретателей, но художественная необходимость, адекватная текущим событиям авангардистского радикализма. Комплексное сочетание цветовых пятен, господство бесформенного колоризма и проектирование всевозможных геометрических структур стали узнаваемым брендом, симптомом художе-

ственного авангарда. Последний не ограничивался аспектом самооценной и исключительной выразительности «линии-и-цвета», но стремился к отображающей функции, приоткрывающей глубины, истины, сущности. Творчество Калистратовой полностью согласуется с этими принципами абстрактного искусства и на путях выявления художественными средствами инвариантов в устройстве Универсума развивает установки классического авангарда.

Налицует ли в работах Светланы Калистратовой то восприятие пространственно-временного континуума, что именуется «дантовым хронотопом», где фикция и действительность являются совмещенными, а прошлое с будущим — синхронны? В какой-то степени — да, ведь Автор пытается пробудить через художественные процедуры спящие фундаментальные закономерности Универсума, где вневременность непререкаема. В своих художественных композициях она как бы исследует закономерности изменчивости и развития мира. Рассматривая сложные комбинации различных топологических пространств, анализируя их наиболее общие и фундаментальные особенности, художница делает попытку прикоснуться к глобальным проблемам Универсума. Постепенно, в процессе создания разных живописных серий вырабатываются главные цели и философия творчества. Высокий уровень образного, композиционного и колористического мастерства, достигнутые к этому моменту, позволил ей ставить и решать масштабные творческие задачи, объединяя и последовательно развивая свои идеи в большой программе «Инварианты». Здесь уже отправными образами являются не конкретные объекты реальности и даже не определения и понятия прикладных наук, а самые общие принципы и закономерности, являющиеся итогом и результатом научных исследований. Совершенно очевидно, что все это происходит не на основе изучения и анализа этих результатов, а на уровне подсознания и интуиции художника. Инвари-

антность различных феноменов Мироздания подвергается художественному осмыслению в таких сериях картин, как «Структура пространства», «Пространство. Субстанции», «Горизонт», «Горизонтالي-Вертикали», «Пространство игр», «Супрематическая ассамблея», «Пространство слова» и др.

Антиномичность сосуществующих вымысла и реалий обоснована операциональным выворачиванием отношений субъекта и объекта эстетического восприятия. Ее абстракции отличаются специфической энергетикой столкнутых или сплетенных друг с другом образов, формаций, цветовых плоскостей, изысканных ритмов. Здесь проглядывается молчаливое «Оно» как безликая форма и действующий персонаж вселенских процессов.

Картины Калистратовой отсылают зрительский взор назад к самому себе, к эмотивным ощущением бытия, к интуитивному проникновению в кантианские формы восприятия. Историческая конкретность «здесь-и-сейчас» с ее обывательскими реалиями, этической нормативностью, социальным заказом, политической ангажированностью выносится за скобки опыта, — опыта эстетической вовлеченности в пространственные закономерности бытия. Здесь отсутствует иллюстративный тип художественного мышления; литературный и изобразительный языки разъединены. Публика приглашена в бытийственное путешествие сквозь странные элементы картины, изначально как бы и не наличествующие, но проявляющиеся на ступени отсутствия, отстранения: такое положение дел препятствует включению в обыденную реальность и поддерживает их общность с ноуменом. Образ ставит вопрос открытости трансцендентному.

Творчество Светланы Калистратовой концептуально близко эстетическим взглядам П. Филонова. Внутреннее видение объектов, феноменов и Универсума художница актуализирует в сложных графически-живописных конструкциях. Что весьма напоминает глубинно сциентист-

ский подход зачинателя «Аналитического искусства», построенного на исключительно научных принципах: «Так как я знаю, анализирую, вижу, интуирую, что в любом объекте не два предиката, форма да цвет, а целый мир видимых или невидимых явлений, их эманации, реакций, включений, генезиса, бытия, известных или тайных свойств, имеющих в свою очередь бесчисленные предикаты, — то я отрицаю вероучение современного реализма „двух предикатов“ и все его право-левые секты как ненаучные и мертвые, — начисто».<sup>1</sup> Творческие искания Светланы Калистратовой блестяще иллюстрируют концептуальную тезу о художественном отображении мировых формул бытия.

**MAXIM MISHCHENKO**

**FORMULAS OF THE UNIVERSE  
IN «INVARIANTS» BY SVETLANA  
KALISTRATOVA**

***Abstract***

The article examines one of the current trends in contemporary art ScienceArt on the example of creativity of the artist Svetlana Kalistratova, which deals with the study of complex combinations of various topological spaces. A philosophical and cultural analysis of the phenomenon of this artistic direction, its role and aesthetic perception in the sociocultural space of modern society is proposed.

***Key words***

Science art, fine arts, artistic practices, contemporary art, creativity, contemporary culture, trends in the development of art, Svetlana Kalistratova, aesthetic perception.

<sup>1</sup> Филонов, П. Декларация «Мирового расцвета» // Жизнь искусства. 1923. №20. С. 3.