

# **Проблема телесности в творчестве Ива Кляйна (на примере цикла работ «Антропометрии»)**

## **The problem of corporeality in the creativity of Yves Klein (on the example of the cycle of works "Anthropometry")**

### **Кудрин С.К.**

аспирант направления «47.06.01 Философия, этика и религиоведение», Санкт-Петербургский Государственный Университет;

e-mail: ward\_93@mail.ru

### **Kudrin S. K.**

Post-graduate student of direction «47.06.01 Philosophy, ethics and religious studies», Saint-Petersburg State University

e-mail: ward\_93@mail.ru

### **Рожкова К.Л.**

магистрант направления «47.04.01 Философия», Санкт-Петербургский Государственный Университет

e-mail: rzhkvkrstn@mail.ru

### **Rozhkova K.L.**

Graduate student of direction «47.04.01 Philosophy», Saint-Petersburg State University

e-mail: rzhkvkrstn@mail.ru

### **Аннотация**

Рассмотрена проблема телесности в творчестве Ива Кляйна на примере цикла работ «Антропометрии». Показаны возможные интерпретации данного цикла работ художника для анализа понимания телесности у него. Рассмотрены взаимоотношения основной концепции Кляйна – Пустоты с пониманием телесности у французского деятеля искусства. Сделан вывод о том, что французский художник обезличивает собственное творчество через обезличивание тел «живых кистей», достигая еще большей убедительности в собственной концепции Пустоты.

**Ключевые слова:** Ив Кляйн, художники Франции, проблема телесности, концептуальное искусство, новый реализм, «Антропометрии», Пустота.

### **Abstract**

The problem of corporality in the works of Yves Klein is considered on the example of the cycle of works "Anthropometry". Possible interpretations of this cycle of works of the artist for the analysis of understanding of corporality at it are shown. The relationship of the basic concept of Klein - Emptiness with the understanding of corporality in the French art worker is considered. The conclusion is made the fact that the French artist depersonalizes his own creativity through the depersonalization of the bodies of "living brushes", achieving even more convincing in his own concept of Emptiness.

**Keywords:** Yves Klein, artists of France, the problem of corporality, conceptual art, new realism, "Anthropometries", Emptiness.

Ив Кляйн – французский художник-мистик и мистификатор XX в. Не зря его называют именно так, ведь его работы полны эзотерическими, мистическими, религиозными образами, а также различными мистификациями. Интерпретация их может быть самой разнообразной, что делает работы француза крайне интересными для герменевтической расшифровки.

Актуальность изучения творчества Кляйна в сегодняшние дни очень широка – она может быть связана, с одной стороны, как с современным увлечением эзотеризмом, так, с другой стороны, с различными движениями в области экологии. Но все же главный аспект актуальности исследования работ Кляйна для современности содержится внутри самой истории искусства и заключается он в том, что творения Кляйна влияют непосредственно на современное искусство и его конкретные виды, такие как перформанс, хэппинг и т.д.

Кроме того, сама проблема телесности имеет высокий уровень актуальности. Можно выделить самые разные причины этого, среди которых основными являются две: 1) капитализм эпохи постмодерна, особенно внимание уделяющий телу и всему материальному, которое можно успешно обратить в капитал; 2) культ «тела», возникающий как следствие этого.

Новизна данной статьи заключается в самой поставленной в рамках данной статьи проблемы – проблемы телесности у И. Кляйна, ибо до сих пор в отечественном искусствоведении, как и в российской философии искусства, она не была подробно рассмотрена.

На первый взгляд, кажется, что проблема телесности в творчестве Ива Кляйна не стоит так остро. Ведь есть иные проблемы, которые находятся для самого художника на первом плане, например, проблема первоосновы мира и ее воплощения, проблема авторства, проблема цвета и иные. Тем не менее необходимо отметить, что проблема, анализируемая в настоящей статье, является одной из основных в творчестве французского художника. Доказательством этому положению будет дальнейший текст данной работы.

Однако, прежде чем перейти к проблеме телесности у французского художника-неоавангардиста, нужно осветить общую цель Ива Кляйна. Сам о своей цели он пишет следующим образом: «По сути, мое дело двояко: во-первых, запечатлеть отпечаток человеческой сентиментальности в современной цивилизации; а затем, записать след того, что именно породило эту цивилизацию, то есть, огня» [1].

«В конце концов, моя цель состоит в том, чтобы извлекать и получать следы непосредственного воздействия на природные объекты, независимо от природы его – будь то воздействия человеческие, животные, растительные или атмосферные» [1].

Исходя из цели, поставленной перед собой И. Кляйном, работа с телом у него носит, прежде всего, духовный характер, так как весь феноменальный мир по нему есть проявление пустоты через духовный огонь, в материальном же – различные проявления этого духовного огня в разнообразных материальных формах.

Работа с телесностью у И. Кляйна может быть наиболее подробно рассмотрена на примере цикла работ – «Антропометрии». В ней Кляйн выступает как проводник «живописной нематериальной чувствительности», посредством коего искусство является в мир в идеальном виде, но для того чтобы ему (произведению искусства) обрести плоть нужны различные средства – «живые кисти» (рисование при помощи человеческих моделей). В данном случае задача И. Кляйна – «дематериализация искусства», что подразумевает «создание уникальных зон нематериальной живописной чувствительности» – неких «нематериальных живописных состояний», в которые вовлекаются все, кто присутствует при рождении произведения искусства вместе с Кляйном как медиумом его (художник в этот самый момент выступает как акушер), дабы ощутить за всем этим пространство апостериорной «тишины», являющееся ничем иным, как пространством единого живого существа, неуязвимо от разрушительных свойств физического шума, возникающего из Одного и дающего возможность создания новых и уникальных зон «нематериальной

живописной чувствительности».

Вот что сам Кляйн пишет об «Антропометриях»: «Цель этого процесса состояла в том, чтобы поддерживать определенную и постоянную дистанцию между картиной и мной во время ее создания... Хотя критики писали, что этим методом рисования я ничего не делал, просто воспроизводил технику того, что называют "живописью действия". Но сейчас я хотел бы подчеркнуть, что это предприятие отличается от "живописи действия", потому что я полностью отделен от любой физической работы во время творчества» [1].

«Чтобы привести лишь один пример тех антропометрических ошибок, которые были допущены по отношению ко мне искаженными идеями, широко распространенными международной прессой, я расскажу о группе японских художников, которые со всей страстью использовали мой метод странным образом. Эти художники просто превратились в живые кисти. Погружаясь в цвет и катаясь на своих холстах, они стали представителями "ультра-действенной живописи"! Лично я никогда не буду пытаться обмазать тело и таким образом стать живой кистью; напротив, я бы лучше оделся в мой смокинг и надел бы белые перчатки. Мне даже не пришло бы в голову испачкать руки краской. Это под моим взором и по моим приказам, отдельно и удаленно, произведение искусства должно быть сделано. И так, как только произведение начинает свое осуществление, я стою там, присутствую на церемонии, безупречно, спокойно, расслабленно, полностью осознавая происходящее, готовый принять нарождающееся искусство в чувственно воспринимаемом мире» [1].

Тем самым, художник у Кляйна не только пассивен, но и вполне активен, но только в духовном мире. Он есть маг, который полностью управляет собственным субъективным миром, пытаясь воздействовать на объективный мир с помощью неких символов и образов, выраженных в концептах. Даже модели в «Антропометриях» выступают как символы человеческого, которые должны быть отражены на холсте бумаги.

Цикл работ «Антропометрии» представляет собой полотна, написанные «живыми кистями» – женскими телами, на которые предварительно был нанесен знаменитый синий цвет Кляйна («International Klein Blue» («ИКВ») – «Международный синий Кляйна»). В результате творчества на полотне появляется отпечаток, образ, слепок тела синего цвета, образующий вокруг себя пустоту – тоже рисунок, но уже возникающий из чистоты, незатронутого синим цветом пространства.

По сути, «Антропометрии» Кляйна можно прочесть двумя способами: 1) делая акцент на чистом пространстве, на пустоте, образованной синим цветом; или же 2) делая акцент на синем цвете, на отпечатке, который ложится на чистое пространство.

Если акцентироваться на первом варианте восприятия, который является с традиционной точки зрения нестандартной формой интерпретации (акцент происходит не на рисунке, отпечатке, а на том, что за отпечатком), то можно сказать, что синий цвет служит с целью обрисовать, сделать явными белые, нетронутые части полотна, а тела в сочетании с цветом служат для формирования пустоты, пространства для совершения «прыжка в пустоту». Как пишет Роузли Голдберг, «контраст пустому белому пространству создавал его неподражаемый синий» [2, с. 180], пустота же, проинтерпретированная Камю как пространство «свободы действий» («Avec le vide, les pleins pouvoirs» [3]), и такая важная для Кляйна, концентрируется в нетронутом, чистом поле холста. Пустота – то, что за синим цветом, но им же и образуется. Говоря о белом пространстве, можно упомянуть работы итальянского художника Пьера Мандзони, создавшего целый цикл работ из одного белого цвета – «Achrome». Суть этих работ – показать поверхность, «лежащую за пределами всех форм живописи и внешних вмешательств, меняющих качество поверхности... Белая поверхность есть белая поверхность – вот и все» [2, с. 183]. Тем самым, можно зафиксировать, что концентрация на белых частях полотна антропометрий Кляйна позволила бы зрителю больше вникнуть в развитый в его творчестве мотив Пустоты.

Мотив Пустоты, в свою очередь, является ключевым в творчестве Ива Кляйна: «И все

это потому, что пустота всегда была моим основным интересом; и я хотел бы верить, что как в сердцевине пустоты, так и в сердце человека есть огни, которые горят» [1], поэтому описанная выше интерпретация вполне правомерна. Пустота у Кляйна же может быть понята как пространство чистоты, белизны, как *tabula rasa*: «В христианской символике белый цвет представляет Бога в виде ослепляющего света. Яркость света делает Бога невидимым. Павел ослеплен божественным светом, он не может видеть из-за яркости этого света». Башляр пишет по этому поводу: «Я погружался в Бога, как атом, став... светозарным, как свет» [4, с. 231].

Здесь интересны особенно два аспекта: какую роль играют «живые кисти» в системе инструментария Кляйна, в системе архэ (наравне с огнем и водой), а также актуальная для современных исследований проблема телесности, в контексте которой особенно интересуют то, как 1) И. Кляйн пользуется телами, управляет телом Другого; 2) перенос живого тела в область нематериального, метафизического, или даже за пределы категорий материального мира, включающего в себя сознание.

Рассмотрим значимость «живых кистей» в системе инструментария Ива Кляйна, в первую очередь, обращая внимание на огонь, как один из первооснов, первоначал, архэ. Огонь «облизывает», как пишет Кляйн, полотно. Тела же, в свою очередь, больше дематериализированы, оторваны от реальности, чем огонь, так как художник нивелирует свое участие в создании картины, разрывая прямую связь между своей рукой и полотном, также как и тело модели оторвано от ее воли: «Эти живые кисти постоянно перемещались согласно моим приказам, например: немного вправо; а сейчас влево; снова немного вправо, и так далее» [1]. По Кляйну выходит, что творит ни он (в традиционном понимании), ни модель, а тело само по себе, обмокнувшееся в цвет, столкнувшееся с самой Пустотой и порождающее эту бесконечную Пустоту.

Говоря о переносе Кляйном тела в область нематериального и область вне сознания, отметим то, что отпечатки тел в «Антропометриях» неполные, модели наносят краску только на торс и ноги до колен. Как утверждает Сантана Преап, плоть по Кляйну – «часть тела, живущая независимо от сознания. Голова и конечности находятся в прямом и постоянном подчинении мыслительным командам, торс же существует по собственным законам, поэтому Кляйну важен диалог именно с ним» [5]. Пустота, запечатленная синим цветом на белом чистом пространстве, не фиксирует ни лиц, которые являются отражением личности модели (мимика, черты, индивидуальность, гримаса), ни конечностей, которые также являются ярким выражением Я (жесты, позиции рук, кистей, стоп). Кляйн наносит краску на относительно неподвижные части тел – торс и ноги до колен, – части по сути метафизические, застывшие в неподвижном прыжке в Пустоту, безличностные, не фиксирующие что-либо о Субъекте. Таким образом, Кляйн максимально обезличивает собственное творчество через обезличивание тел «живых кистей», достигая еще большей убедительности в собственной концепции Пустоты.

## Литература

1. Klein Y. Le Manifeste de l'Hôtel Chelsea (1961). URL: [http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-yves\\_klein/ENS-Yves\\_Klein.htm#texte](http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-yves_klein/ENS-Yves_Klein.htm#texte) (дата обращения: 09.09.2019)
2. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2019. – 320 с.
3. Camus A. «Avec le vide, les pleins pouvoirs». URL: <http://www.yvesklein.com/fr/documents/view/86/avec-le-vide-les-pleins-pouvoirs-albert-camus/> (дата обращения: 23.12.2019 г.)

4. *Бахляр Г.* Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999. – 344 с.
5. Цвет настроения синий: Ив Кляйн и его монохром. URL: [https://birdinflight.com/ru/pochemu\\_eto\\_shedevr/20190626-yves-klein.html](https://birdinflight.com/ru/pochemu_eto_shedevr/20190626-yves-klein.html) (дата обращения: 23.12.2019 г.).