

DOI: 10.17805/ggz.2017.3.10

Мусор как продукт культуры: от утилизации к эстетизации

А. Р. КОЖАРИНОВА

МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

В статье анализируются процессы изменения восприятия мусора элитарной культурой XX в. Отмечается, что если в рамках философии мусор осмысливается как символ упадка современной цивилизации потребления, то современное искусство, напротив, «окультуривает» мусор, делая его одним из средств художественной выразительности. Ключевые слова: культура; мусор; трэш-арт; «окультуривание» и «эстетизация» отходов

Trash as a Product of Culture: From Recycling to Aestheticization

A. R. KAZARINOVA

MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES

The article analyzes the processes of change in the perception of garbage by the elitist culture of the 20th century. It is noted that if in the framework of philosophy trash is interpreted as a symbol of the decline of the present-day civilization of consumption, then contemporary art, on the contrary, culturalizes trash, making it one of the means of artistic expression. Keywords: culture; trash; trash art; "acculturation" and "aestheticization" of waste

История отношения человека к мусору является интересной антропологической проблемой и находится в тесной связи с особенностью той или иной культурной эпохи. В традиционной культуре отходы (по преимуществу органические) было принято сохранять рядом с собой, складировать, отдавать на корм животным, зарывать в землю в качестве удобрения, а когда количество отходов начинало превышать предельно допустимое, бросать их и перемещаться в другое место. И если деревенская культура справлялась в переработкой такого мусора, то в городской культуре возникли известные проблемы: антисанитария, зловоние, уличные свалки, грязь. При этом исторические источники не дают нам сведений о том, чтобы это доставляло значительные беспокойства горожанам.

В индустриальной культуре отходы, во-первых, стали в значительной своей части неорганическими и превратились в отбросы. Сегодня в странах объединенной Европы хозяйственные отбросы представляют меньше десяти процентов всех отходов (Сильги, 2011: 16). Возникла проблема их утилизации. Во-вторых, открытие Л. Пастером микробов способствовало возникновению «пастеризованной» эпохи, в рамках которой культура начала отводить гигиене большое значение. Практики взаимодействия с отходами переориентировались от традиции их сохранения рядом с собой, до желания избавиться от них. Мусор объявлен «вне закона»: его прячут, выдворяют на задворки, делают «невидимым». Начинается процесс табуирования грязного, который в современной ситуации набирает обороты. В современной обыденной культуре методики «обеззараживания» «грязных» результатов человеческой деятельности ширятся и начинают распространяться как на культуру труда, так и на культуру отдыха, становясь все более важными и распространенными повседневными практиками.

Итак, индустриальная культура выстраивает следующие отношения с мусором: отторжение, табуирование, вытеснение в сферу запрещенного, присваивание маркера «оскверненности». В XX в. ситуация трансформируется. Во-первых, общество потребления изначально создает слишком много в принципе неупотребимой продукции, порой уже изначально предназначенной для того, чтобы стать мусором: некачественные и недолговечные товары, упаковка, особенно одноразовая, стремительно устаревающие изделия и т. д. Во-вторых, постмодернистская культура, отвергающая бинарные оппозиции вообще, отрицает и оппозицию «грязное-чистое» в частности (представляется, что именно постмодернистский подход станет причиной особенного отношения современного искусства к мусору). Мусора, кроме того, становится количественно много, что вызывает необходимость менять стратегии взаимодействия с ним (например, сортировать), думать о нем (о его утилизации) и даже философствовать на его тему, подвергать проблемы мусора социологическому и культурологическому анализу.

Известно, что большинство новых стратегий рождается на специализированном уровне культуры. Важность и масштабность рассматриваемой проблемы начиная уже с XX в. интуитивно нащупывает элитарная культура. В то время как массовая культура укореняет в сознании своих потребителей страх перед мусором и грязью, ежедневно призывая в рекламных роликах к их истреблению, элитарная — понемногу инициирует процессы примирения человечества с мусором, «окультуривания» и «эстетизации» отходов, введения мусора в контекст искусства, дизайна, философии.

Интересно, что при этом философия и искусство выбирают различные подходы к анализу места мусора в культуре.

Уже в 1930-годы в нацистской Германии мусор начинает подвергаться анализу философами с символической точки зрения: как метафора современной культуры вообще. Представляется, что концепция В. Беньямина, рассматривающего действительность как «свалку/мусор», а творчество как переделку, была одной из самых ранних попыток социокультурного анализа, проведенного в подобном ключе. В своих статьях В. Беньямин, предвзято появившись через несколько десятилетий постмодернистскую идею деконструкции, для осмысления философии истории предлагает применять «технику собирания мусора», подобно тому как это делает тряпичник, образ которого В. Беньямин взял из описания немецкого исследователя массовой культуры и кинокритика 1920–1930-х годов З. Кракауэра: «Подвыпивший тряпичник, собирающий мусор ранним серым утром, накалывает на свою остроконечную палку обрывки речей и клочки слов, невнятно бормоча их себе под нос, а затем бросает их в свою тележку. Случайно он подбирает куски избитых фраз со словами «люди», «сокровенность», «углубляться» и презрительно размахивает ими на легком утреннем ветру. Он — утренний собиратель мусора...» (цит. по Тетсуо Когава. Электронный ресурс).

Тема восприятия культуры как мусора становится крайне болезненной в середине XX в. Переживший ужасы второй мировой войны Т. Адорно в «Негативной диалектике» идет гораздо дальше В. Беньямина: «Культура испытывает отвращение к вони, потому что сама дурно пахнет; ее дворец, как великолепно сказано у Брехта, построен из собачьего дерьма... Освенцим доказал, что культура потерпела крах... После Освенцима любая культура вместе с любой ее уничижительной критикой — всего лишь мусор... После Освенцима любое слово, в котором слышатся возвышенные ноты, лишается права на существование» (Адорно, Электронный ресурс). Т. Адорно называет культуру «покрывом, накинутым на мусор и нечистоты» (там же), а раз так — мусор

становится неотъемлемым и полноправным ее элементом, пусть и разрушенным, деконструированным, выброшенным, отвратительным и постыдным, но никак неотличимым от целого.

Расширяет и модифицирует понятие отбросов в своей лекции «Город и ненависть» Ж. Бодрийяр: «Материальные, количественные отбросы, образующиеся вследствие концентрации промышленности и населения в больших городах — это всего лишь симптом качественных, человеческих, структурных отбросов, образующихся в результате предпринимаемой в глобальном масштабе попытки идеального программирования, искусственного моделирования мира, специализации и централизации функций» (Бодрийяр. Электронный ресурс). И далее: «Хуже всего не то, что мы завалены со всех сторон отбросами, а то, что мы сами становимся ими. Вся естественная среда превратилась в отбросы, т. е. в ненужную, всем мешающую субстанцию, от которой, как от трупа, никто не знает, как избавиться. По сравнению с этим горы органических промышленных отходов просто пустяк. Вся биосфера целиком в пределе грозит превратиться в некий архаический остаток, место которого — на помойке истории» (там же). По Ж. Бодрийяру в глобальную информационную помойку превращаются не только физические объекты, но и история, текущие события которой, не успев закончиться, лишаются всякого смысла (там же). При этом философа беспокоит не важная, но все же довольно узкая урбанистическая проблема превращения городов в большие помойки, а процесс, проистекающий из той или иной формы их неприятия, и трансформирующий энергию жителей этих городов в ненависть: «Люди становятся отбросами своих собственных отбросов — вот характерная черта общества, равнодушного к своим собственным ценностям, общества, которое самое себя толкает к безразличию и ненависти» (там же). Ж. Бодрийяр выносит приговор: «наша культура превратилась в производство отходов» (там же).

Современная нам философия также не избегает размышлений на щекотливые темы, связанные с отходами. К примеру, С. Жижек объявляет «область исчезновения экскрементов» — унитаз — «замечательной метафорой ужасного Запределья первобытного, доонтологического Хаоса» (Жижек. Электронный ресурс). И добавляет: «Хотя умом мы понимаем, что происходит с экскрементами, тем не менее тайна не разгадана — дерьмо остается категорией, которая не вписывается в нашу повседневную реальность, и Лакан был прав, утверждая, что мы совершаем переход из царства животных в царство человека в тот момент, когда животные начинают испытывать неудобства от избытка экскрементов» (там же).

Французский философ и социолог Ж. Бертолини в эссе «Мусор — это другие» соотносит отвращение человека к мусору с отношением, характерным для обращения с трупами: «гроб — мусорный бак, катафалк — мусоровоз, погребение — вывоз на свалку или захоронение; кремация — сжигание» (Бертолини. Электронный ресурс). Согласно теории этого автора, основанной на идеях З. Фрейда, связывающего отвращение человека к темам грязи подсознательным соединением ее с болезнью и смертью, мусор негативно воспринимаются окружающими, как и все, что может быть ковенно связано с экскрементами («архетипами отбросов»).

Однако совершенно иные, причем крайне интересные примеры взаимодействия с отходами индустриальной цивилизации предлагает нам современное искусство.

Одним из первых мусор стал осваивать как материал для своего творчества немецкий теоретик и практик искусства дадаист Курт Швиттерс: «Я, собственно, не понимаю, почему использованные проездные билеты, прибитые волной к берегу куски

древесины, гардеробные номерки, проволоку и детали велосипеда, пуговицы и всякое другое старье, найденное на чердаках и мусорных свалках, нельзя использовать как материал для картин — точно такой же, что и изготовленные на фабрике краски» (цит. по: Сидельник. Электронный ресурс). К. Швиттерс, беря для своих произведений любую, находящуюся под рукой вещь, стал основателем «мерц-искусства» («мерц» — в переводе с немецкого «ненужный хлам»). Его ассамбляжи, к примеру, знаменитая колонна К. Швиттерса, создавались из старых шнурков, окурков, сломанных перьев, обрезков волос и старых галстуков его друзей и прочего хлама (работы Курта Швиттерса можно посмотреть здесь: <https://www.wikiart.org/ru/kurt-shvitters>). Колонна, которую автор называл «собором, построенным для вещей», прирастала вновь приобретенным автором артефактами и становилась средоточием его памяти о встречах, поездках, друзьях, каждому из которых в этом необычном произведении искусства была отведена своя ниша-пещера. Когда колонна проросла сквозь потолок первого этажа, автор устранил препятствие для своего творения, прорубив пол на второй этаж. Так отвергнутая обществом использованная материя стала для художника источником вдохновения и материалом для творчества (Григоренко, 2015).

Интересно вспомнить о том, что отношение ко всякой вещи как к значимой и важной, а значит достойной тщательного изображения и искреннего любования, уже встречалось в истории искусства. Мы находим его у художников Северного Возрождения, обосновывающих невероятно тщательную проработку изобразительных деталей одежды, интерьера, объектов живой природы идеями о том, что в каждом, даже самом незначительном из них, кроются следы Божественного Творения.

Итак, К. Швиттерс первым перевернул отношение к мусору и провозгласил объективизацию идеи трансмутации использованных вещей и преобразования утиля задачей современного искусства, что стало своеобразным бунтом против навязанными индивиду внешними репрессивными инстанциями оценками вещей. Его опыты были продолжены французским искусством 1950–1960-х годов.

Так на сборке объектов из отходов (кости, остатки пищи, прищепки, мышеловки, обгорелые спички и проч.) выстраивает свое творчество французский автор Луи Понс. Его работы, оживляющие отвергнутое и умершее, придающие мусору новое эстетическое значение — действительно завораживают (работы Луи Понса можно посмотреть здесь: <https://www.wikiart.org/ru/lui-pons>). Луи Понс, как представляется, впервые добивается превращения мусора в полноценное средство художественной выразительности.

Другой французский скульптор Сезар Бальдаччини стал известен благодаря ассамбляжам из промышленного мусора, в частности остовов разбитых машин, которые он соединял с помощью сварочного аппарата или помещал под гидравлический пресс или кузнечный молот. Для создания большинства работ этот «Микеланджело металлолома» использовал метод направленной компрессии, идея которого пришла Сезару, когда он увидел пресс, крошивший и сминаящий утилизированные автомобили (работы Сезара, о которых идет речь, можно посмотреть здесь: <http://www.artnet.com/artists/c%3%A9sar/>). Процесс утилизации, эта машинерия индустриализма, вдохновил Сезара на его творческое применение. Сжатые под давлением сгустки промышленного мусора и сегодня наводят на мысль о грядущей катастроф техногенной цивилизации. Интересно, что в Париже 1960-х годов среди представителей богемы даже возникла мода отдавать свои автомобили Сезару на «переработку», увеличивая тем самым их стоимость в десятки раз. Под влиянием моды на творчество Сезара

представители светской тусовки стремились трансформировать свои дорогостоящие и качественные артефакты в мусор, минуя стадию их использования.

Сезар, иронизируя над обществом потребления, создает свои спрессованные брикеты не только из отходов, но и, к примеру, из 800 спрессованных зажигалок Zippo, раздробленных ювелирных изделий или часов Картье. Даже статуэтку для французской кинопремии «Сезар», названной в честь скульптора, Бальдаччини создает в виде скомканного журнала. Таким образом скульптор воплощает идею ценностного уравнивания различных видов продукции общества потребления. Как и К. Шветтерс, Сезар поэтизирует отходы индустриальной цивилизации, находя в них метафорический потенциал.

В 1950–1960-х годах работал один из самых известных представителей течения «Новый реализм», манифестирующего метод поэтической переработки городской, промышленной и рекламной реальности, — Арман Пьер Фернандес, по мнению которого именно мусор может лучше всего рассказать о жизни общества. Арман создает серию «мусорных ящиков» — кубов из плексигласа или дерева, заполненных различными отходами: «Мусорный ящик домашней хозяйки», «Мусорный ящик детей» (см. сайт Армана: <http://www.arman-studio.com/>).

Примеров введения мусора в произведения искусства в XX в. множество. Еще в его начале выращивал свою «Селекционную пыль», делая пыль Нью-Йорка средством художественной выразительности своей фотографии, Ман Рэй (см. <http://depthofreality.livejournal.com/80090.html>).

В разных городах можно встретить памятники мусору в виде совка и веника, яблочного огрызка, сломанной шины и т. п. исследователя урбанизма Класа Олденбурга. Огромный размер инсталляций К. Олденбурга делает продукцию массового производства символами современной цивилизации (см. <http://sevdon.net/art/2945-gigantomaniya-v-skul-pturah-kla.html>).

Вводит гору поношенной одежды в свою «Personnes» коллективной памяти Кристиан Болтански. В работе «Ничья земля» 25 тонн предназначенного в утиль тряпья, (предназначенного для напоминания нам о трагедии узников концлагерей, бросающих свою одежду перед входом в газовую камеру), ворочает символизирующий колесо Фортуны подъемный кран: так автор демонстрирует отсутствие логики смерти жертв Холокоста. Через несколько дней после окончания выставки материал инсталляции К. Болтански превращается в реальное вторсырье (см. http://www.chaskor.ru/article/smertyu_poln_vorotnik_15288).

Итак, что мусор в современном искусстве, наряду с краской, глиной, мрамором и другими традиционными материалами, становится одним из средств художественной выразительности. Произведения искусства из мусора стоят миллионы, экспонируются в известных галереях. Эксперименты с городскими отбросами стали основой новых направлений в искусстве — трэш-арта, джанк-арта. Последователи этих направлений превращают мусор в символический продукт, превращая «из монстра-врага в соучастника социокультурных процессов» (Осипова. Электронный ресурс). Таким образом происходит реабилитация и эстетизация ранее презируемого и отвергаемого содержимого мусорных ящиков, помоек и свалок. Именно искусство предлагает нам оценить новые практики взаимоотношения с отходами цивилизации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Адорно, Т. (2003) Негативная диалектика [М. : Научный мир. 374 с.

Бертолини, Ж. Мусор — это другие. // Отечественные записки, 2007. №3 (36) [Электронный ресурс]. URL : <http://www.strana-oz.ru/2007/3/musor—eto-drugie> (дата обращения 15.04.2017).

Бодрийяр, Ж. Город и ненависть. Логос. 1997. №9 [Электронный ресурс]. URL : http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm (дата обращения 12.05.2017).

Гончаренко, Н. (2015) Мусор и его изображение в творчестве художников поп-арта и «нового реализма» // Искусство и образование. №5 (97). С. 7–17.

Жижек, С. «Матрица», или две стороны извращения // Искусство кино, 2000. №6 [Электронный ресурс]. URL : <https://www.kinoart.ru/archive/2000/06/n6-article16> (дата обращения 15.05.2017)

Осипова, Н. О. (2011) Мусорный ландшафт современной культуры // Вестник Вятского государственного университета. №3 (1). С. 117–121. Сидельник, В. Д. Дадаист и дадаисты. М. : ИМЛИ РАН, 2010 [Электронный ресурс]. URL : <http://www.dali-genius.ru/library/dadaizm-i-dadaisty15.html> (дата обращения 15.04.2017).

Сильги, К. де (2011) История мусора. М. : Текст. 36 с.

Тетсуо Когава. Трэш-арт в эпоху цифрового тлена [Электронный ресурс]. URL: http://old.mediaartlab.ru/site/russian_version/texts/trash-art_in_the_age_of_Digital_Ash.htm (дата обращения 04.05.2017).

REFERENCES

Adorno, T. *Negativnaya dialektika* [online]. Moscow, Nauchnyj mir, 2003. Available at: http://filosof.at.ua/_ld/0/6_x78.pdf (access date: 10.05.2017) (In Russ.)

Bertolini, Zh. Musor — eto drugie. *Otechestvennye zapiski*, 2007. No. 3 (36), [online] Available at: <http://www.strana-oz.ru/2007/3/musor—eto-drugie> (access date: 15.04.2017) (In Russ.)

Bodriyyar, Zh. Gorod i nenavist'. *Logos*. 1997. No. 9, [online] Available at: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm (access date: 12.05.2017). (In Russ.)

Goncharenko, N. (2015) Musor i ego izobrazhenie v tvorchestve hudozhnikov pop-arta i «novogo realizma». *Iskusstvo i obrazovanie*. No. 5 (97). S. 7–17. (In Russ.)

Zhizhek, S. «Matrica», ili dve storony izvrashcheniya. *Iskusstvo kino*, 2000. No. 6 [online] Available at: <https://www.kinoart.ru/archive/2000/06/n6-article16> (access date: 15.05.2017). (In Russ.)

Osipova, N. O. Musornyj landschaft sovremennoj kul'tury. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2011. No. 3 (1), s. 117–121 [online] Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/musornyy-landshaft-sovremennoy-kul'tury> (access date: 04.05.2017). (In Russ.)

Side'nik, V. D. *Dadaist i dadaisty*. Moscow, IMLI RAN, 2010, [online] Available at: <http://www.dali-genius.ru/library/dadaizm-i-dadaisty15.html> (access date: 15.04.2017).

Sil'gi, K. de (2011) *Istoriya musora*. Moscow, Tekst. 36 s. (In Russ.)

Tetsuo Kogava. *Trehsb-art v ehpbu cifrovogo tlena* [online] Available at: http://old.mediaartlab.ru/site/russian_version/texts/trash-art_in_the_age_of_Digital_Ash.htm (access date: 04.05.2017). (In Russ.)

Дата поступления: 21.05.2017 г.

Кожаринова Анна Ростиславовна — кандидат философских наук доцент кафедры философии, культурологии и политологии Московского гуманитарного университета. Адрес: 111395, Россия, г. Москва, ул. Юности, д. 5. Тел.: +7 (499) 374-61-81. Эл. адрес: anna_adv@inbox.ru
Kozharinova Anna Rostislavovna, Candidate of Philosophy, Associate Professor, Department of Philosophy, Culture and Politics, Moscow University for the Humanities. Postal address: 5 Yunosti St., 111395 Moscow, Russian Federation. Tel.: +7 (499) 374-61-81. E-mail: anna_adv@inbox.ru

Для цитирования:

Кожаринова А. Р. Мусор как продукт культуры: от утилизации к эстетизации [Электронный ресурс] // Горизонты гуманитарного знания. 2017, №3. URL: <http://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/520> (дата обращения: дд.мм.гггг.). DOI: 10.17805/ggz.2017.3.10