

*ЯКОВЛЕВА Елена Львовна, доктор философских наук, кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры философии и социально-политических дисциплин Казанского инновационного университета имени В.Г. Тимирязова. Автор более 300 научных публикаций\**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4940-604X>

## **РАЗРУШЕНИЕ АУРЫ ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ЭНДИ УОРХОЛА**

С XX века в обществе одновременно с внедрением новаций наблюдаются процессы игнорирования/разрушения/трансформации ценностей предыдущих исторических этапов развития. Происходящие изменения неоднозначны, что заставляет обращаться к ним с целью сохранения/восстановления лучшего из прошлого. В качестве объекта исследования выбраны сфера искусства и феномен ауры художественного произведения. В работе используются феноменологический, аналитический и биографический методы. Они помогают осуществить дескрипцию феномена ауры художественного произведения, выявить некоторые основания ее появления, раскрыть причины исчезновения/трансформации в современности и рассмотреть ситуацию на основе философско-эстетической позиции и творчества представителя поп-арта Энди Уорхола. Аура представляет собой нечто трудно постижимое. Возникая в процессе творения произведения, она (нематериально) проявляется при его восприятии. Истоком появления ауры первоначально оказывается автор: благодаря его индивидуальным особенностям и творческим ресурсам рождаются уникальность и философичная поэтичность произведения. В современных условиях обращение творца к помощи техники (аудио-/видеоустройств, копировально-множительных/цифровых аппаратов) и технологий, постоянное тиражирование искусства приводят к трансформации или исчезновению ауры. На последний факт указал еще в 1936 году В. Беньямин. В качестве примера исследуется творчество Энди Уорхола, активно использовавшего при создании своих произведений технику и технологии. В итоге его полотна оказываются лишенными ауры, а их восприятие зрителями – отчужденным. Сам Уорхол, намеренно превратившись в человека-машину, не испытывал радости от процесса. Подобный анализ можно осуществить по отношению к другим видам искусства и творцам. Его результаты помогут в построении концепции ауры искусства и дескрипции данного феномена, в понимании трансформации ауры в современных произведениях, а также в поиске путей ее рождения в творческом процессе.

**Ключевые слова:** *произведение искусства, техника и технологии, аура, воспроизведение искусства через технику и технологии, философичная поэтичность, Энди Уорхол, человек-машина.*

---

\*Адрес: 420110, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Московская, д. 42; e-mail: mifoigra@mail.ru

**Для цитирования:** Яковлева Е.Л. Разрушение ауры искусства в творчестве Энди Уорхола // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2023. Т. 23, № 1. С. 69–79. DOI: 10.37482/2687-1505-V232

Начиная с XX века, под воздействием промышленных революций интенсивные изменения происходят во всех сферах культуры и жизни общества, формах деятельности и досуга индивида, его способах функционирования и коммуникации. Одновременно с этим у людей наблюдается нигилистическое отношение к иерархиям, идеалам, ценностям предыдущих периодов развития, вплоть до полного их отрицания и исключения из системы социальных отношений и культуры. Безусловно, ни к чему хорошему данное устранение не приведет, потому что магистральная линия культуры выстраивается на взаимодополнении (ин)новационного и традиционного с сохранением лучшего. Рассмотрим проблему трансформаций и их последствий на примере искусства, его создания и восприятия посредством техники и технологий. Подчеркнем, в нашем контексте под последними мы понимаем приспособления и устройства, которые созданы в результате научно-технического прогресса, начиная с эпохи фотографии и кинематографа (фиксирующие/записывающие/воспроизводящие видео-/аудиоустройства, компьютеры и компьютерные программы, компактные цифровые аппараты, средства тиражирования/копирования/размножения материалов и пр.). Вследствие внедрения новейших изобретений и их интеграции с искусством происходит техно-культурная гибридизация последнего и его тиражирование. Безусловно, утверждение «то, что было создано людьми, всегда могло быть повторено другими» свидетельствует о воспроизводимости произведений искусства [1, с. 17]. Но проникновение техники и технологий в художественные произведения с XX века приобрело колоссальные масштабы. Данный факт изменил не только творческий процесс, но и бытие произведений искусства: в них обнаруживаются новые средства художественной выразительности, но при этом трансформируются или исчезают некоторые качества, в т. ч. *аура*. Именно она избрана объектом изучения.

Ключевые методы исследования – аналитический и биографический с элементами фено-

менологического. Анализ интенциональности переживания феномена ауры и ситуации ее исчезновения в современных произведениях искусства осуществляется на основе творчества Энди Уорхола – одного из художников, активно обращавшихся к использованию новейших техники и технологий в искусстве. Методологической основой исследования стали идеи об ауры В. Беньямина, О.А. Кривцуна, А.С. Дриккера, Е.А. Маковецкого; воззрения Н.А. Бердяева, О.А. Кривцуна, В.Л. Круглова, О.М. Мазаненко, касающиеся творческого процесса; размышления Ж. Бодрийяра о кризисе современного искусства, в котором исчезают многие ценности, а также философско-эстетическая позиция Энди Уорхола, проявившаяся в его творчестве.

Новизна исследования заключается в том, что впервые утрата ауры и ее последствия рассматриваются на основе мировоззренческой позиции и творческого метода представителя поп-арта Энди Уорхола, которые составляют предмет исследования.

Понятие ауры, заимствованное из мистицизма, довольно сложно и трудно передаваемо. В. Беньямин в 1936 году осуществляет попытку ее теоретического описания, но та оказывается неполной. Считая, что аура является атрибутом художественных произведений, исследователь делает небольшие заметки касательно нее, избегая развернутых характеристик и вопросов механизмов ее воздействия. В. Беньямин называет аурой оболочку произведения искусства, особое *ощущение дали* здесь и сейчас, контекст существования шедевра в конкретных условиях, аутентичность автора, аутентичность восприятия, магию эстетического воздействия произведения на зрителя/читателя/слушателя [1].

На современном этапе пока никто из исследователей многогранно не раскрыл магию ауры, не объяснил тайну ее бытийствования ввиду отсутствия материальных следов феномена. По мнению О.А. Кривцуна, аура как «атрибутивное свойство художественного творения» представляет собой «общее качество художественности», которое в живописи «воспринимается человеком через множество более частных измерений,

таких, как ток эмоциональности картины, воздействие ее скрытой символики, гипнотизм цвета, света, рисунка, всей визуальной архитектоники холста» [2]. Данную характеристику можно перенести и на другие виды искусства. Посредством феномена ауры фиксируется «момент эманации художественного содержания», приводящий к «ощущению энергетической силы, вовлеченности воспринимающего в постижение невербализуемых смыслов», присутствующих художественному произведению [2].

Как мы считаем, аура есть свечения, *иррациональный фермент* (Плотин) и *неуловимые таинственные флюиды* (А.С. Дриккер, Е.А. Маковецкий), отражающие в произведении искусства энергию авторского посыла и суть прекрасного в бытии (личности). Аура есть нечто одухотворенное, гипнотически-завораживающее, энергичное и одновременно невидимое, нефиксируемое, непостижимое, непередаваемое, присущее творению художника. Она окутывает шедевр особым ореолом и создает мощное магнетическое поле вокруг него.

Не только аура, но и механизм ее воздействия оказываются до сих пор непроясненными и таинственными явлениями. Возможно, гениальность творца способствует обнаружению Абсолюта/Истины/Красоты, которые он передает в шедевре. Возникающая аура произведения оказывается созвучной не только бытию, но и заложенной в личности внутренней гармонии, что находит у воспринимающего индивида отклик, заставляя вибрировать струны души, испытывать (нередко неожиданно, вне желаний) позитивные эмоции благоговения перед искусством (и жизнью). Эстетическое вчувствование «зависит от духовного потенциала субъекта, его способности “разжечь” в самом себе волнение и безграничную чувствительность» от восприятия искусства, приводя к ощущению, что он «постиг не новое искусство, а встретился с тем, чего давно ожидал» [3].

Осознание ауры индивидуально. Она ощущается теми, кто непосредственно проникся художественным текстом, ощутил его эмоцию/настроение/мысль, созвучную собственному Я

и внутренней гармонии души. Захваченность аурой происходит при пристальном, сосредоточенном, пытливым, участливым смотрении и на произведение, когда «взгляд зрителя должен уподобиться взгляду художника, который не копирует объекты, как фотоаппарат или сканер, но выражает интимные взаимоотношения с субъектом» изображения, что вдохновляет и увлекает воспринимающего [4]. Аура может неожиданно накрыть его (поразить/изумить с первого взгляда/звука/страницы) либо постепенно захватывать, разворачивая онто-гносеологические и эстетико-аксиологические потенции произведения искусства. Это процесс довольно сложный: *аффективный, телесный, дорефлективный* (О.А. Кривцун). Проникнутость произведением искусства представляет собой глубоко интимный и сакральный опыт личности, который остается в памяти и действует даже после окончания восприятия произведения. В результате воздействия ауры воспринимающий приобретает новый/обновленный взгляд на мироздание/себя с необычными нюансами эмоций и чувств.

Причиной возникновения ауры В. Беньямин называет *уникальность* художественного произведения: оно всегда индивидуально, самобытно, исключительно, своеобразно, что достигается разными путями со стороны творца. Уникальность связана с индивидуальным творческим процессом автора. «Интенциональное “внимание ума” художника всякий раз находит неповторимый, исторически уникальный контакт с интенциональным “волеием” готовой открыться вещи», что в художественном произведении рождает *взрыв присутствия* [2]. Сам творческий процесс оказывается аура-тическим. В нем пересекаются ауры художественного видения творца и художественного объекта, приводящие к появлению ауры произведения искусства. Собственные методы творчества автор хранит в секрете. Нередко даже для него акт творения оказывается до конца непроясненным. Процесс создания произведения связан не только с талантом мастера, но и с его мощным волевым усилием и энергетикой,

интуицией и разумом, эмоциями и чувствами, знаниями и опытом, сознанием и подсознанием. Творец оказывается *расположенным* к бытию, внимательно всматриваясь в него, сосредоточенно вслушиваясь в его вибрации и ритмы. Художник пытается узреть *в видимом невидимое* или *в невидимом видимое*, углубляя и расширяя собственную включенность в бытие. Для гения «творчество есть продолжение миротворения», результатом чего оказывается новое бытие – художественный текст [5, с. 323–324]. Его эстетическая форма наполнена онтологичным, экзистенциальным и символическим содержанием, связана с глубинными основаниями бытия (личности). Данный факт позволяет говорить еще об одном качестве шедевра, делающим его вечным и влияющим на появление ауры, – *философичной поэтичности* (термин мой. – Е.Я.). Данное понятие указывает на широту охвата, универсальность, абстрактную обобщенность содержания, выраженного в эстетической форме художественными средствами. Художественная образность произведения искусства заключает в себе смысл, а сам шедевр оказывается особым эстетическим пространством его развертывания, демонстрируя *динамичную энергетику* сюжета (О.А. Кривцун).

Философичная поэтичность проявляется в гармоничном переплетении онто-гносеологического и эстетико-аксиологического уровней, раскрывающих в единичном произведении всеобщее в сфере (не)бытийствующего. Постановка метафизических/экзистенциальных вопросов в акте творения открывает дорогу к философичности, позволяя найти глубинные смыслы. Творец, подключая к процессу создания нового интуицию, воображение, чувственное восприятие и умозрение, раздвигает рамки собственного бытия и непостижимым образом взаимодействует со всем мирозданием, что наполняет произведение метафизическим измерением, не исчерпывающимся его субъективностью. Как считал Н.А. Бердяев, «необходимо в творческом подъеме выйти из имманентного круга “действительности”, необходимо вызвать образ, вообразить иной мир, новый по сравнению с... мировой действительностью»

[5, с. 331]. Сам гений обладает философским, *панорамным видением* (А. Кобляков). Оно помогает творцу «мгновенно схватывать, связывать, переосмысливать и конструировать прошлое, настоящее и будущее, которые в его сознании одновременно разворачиваются на единой вселенской панораме» [6, с. 74]. Субъективное трансцендирование художника способствует синтезированию воображаемого/увиденного/услышанного в онтологическую, гносеологическую, аксиологическую и эстетическую целостность текста произведения. Демонстрируя «миро-со-знание» и «я-в-сознании-мира», творец входит «в плоть и образы материи» [7], что способствует рождению философичной художественной образности и смысла. В художественном тексте оказываются воплощенными полнота бытия, его Абсолюты/Истина/Красота/Мировая Гармония. Благодаря философичной поэтичности созданная художественная реальность в содержательно-смысловом аспекте всегда превосходит себя саму, что высвечивается при интерпретации шедевра и появлении множества его трактовок, о которых автор нередко не подозревал. Безусловно, произведение искусства передает образы и смыслы творца, полученные им благодаря субъективному опыту и знаниям, но они выводят на суть бытия в художественном тексте, оказываясь рано или поздно воспринимаемыми и оцененными потенциальной аудиторией.

Дополняя рассуждения В. Беньямина об ауре, выдвинем гипотезу, что не только уникальность, но и философичная поэтичность способствуют рождению ауры, которая придает ценность и вечность произведению искусства, высвечиваясь в особом модусе бытийствования шедевра, его восприятию и пониманию.

В целом обращает на себя внимание факт довольно сложной связи ауры произведения искусства с его материальным оригиналом. И она не исчерпывается названными нами параметрами. Так, особую роль для рождения последней играет *временная дистанционность*, позволяющая превратить произведение в объект



почитания. Но данное испытание временем проходят не все произведения искусства: многие известные авторы прошлого и их творения в современности оказываются забытыми/неактуальными, что не дает возможности проявиться их ауре. Или шедевры прошлых веков, тиражируемые в наши дни, сохраняют свою ауру, чего нельзя сказать об их репродукциях/записях/фотографиях. Техническая воспроизводимость обесценивает в копиях шедевра его уникальность, подлинность и то, что затрагивает *чувствительную сердцевину* восприятия (В. Беньямин). Возможно, данный факт обусловлен целью воспроизведения шедевров: она в большей степени связана с монетизацией и популяризацией искусства, развлечением и поверхностным эстетством.

Потеря ауры, в т. ч. связанная с внедрением техники и технологий в художественное произведение, рождает ситуацию расставания искусства с царством *прекрасной видимости* [1, с. 41]. Ее исчезновение, не осознаваемое рационально в виду мистичности феномена и отсутствия вещественных следов, негативно сказывается как на самом творце, так и на почитателях его таланта. Они интуитивно ощущают отсутствие ауры, рождающее разочарование художника и поклонников его творчества от созданного произведения. Если рассматривать ситуацию в широком аспекте, то потеря ауры в произведениях искусства из-за интенсивного использования техники и технологий приводит к кризису искусства и бытия личности. Данный процесс в современности обладает колоссальным размахом. Отчужденная захваченность массовой аудитории кинопродукцией, фотографиями, кинетическими скульптурами, репродукциями, цифровыми картинками, записями музыкальных произведений, световыми/звуковыми композициями, просмотром произведений искусства в цифровой среде рождает скуку, неудовлетворенность, желание найти новый продукт и потребить его. Этот порочный круг, связанный с восприятием тиражируемого искусства и впечатлениями от него, высвечивает отношение к художественным произведениям как

к продуктам потребления и развлечения. Сакральное, трепетное, созерцательное и серьезное отношение к искусству теряется, и особую роль в этом играет исчезновение ауры.

Необходимо отметить, в использовании техники и технологий, технической воспроизводимости произведений искусства существуют свои плюсы, которых не имеется у оригинального авторского произведения. Так, тиражирование шедевров, в т. ч. Древнего мира, делает их доступными для широкой аудитории. Техника и технологии способны управлять пространством и временем в произведении искусства. Они создают иллюзию бесконечности пространства и смешения/наложения временных пластов, помещая зрителя в эту бесконечность и безвременность. Техническая копия, фиксируя изображение, может изменять размеры некоторых его деталей, позволяя лучше рассмотреть их, перенести оригинал в необычные пространства и ситуации, усиливая эффект воздействия. Фото-(кино-)камера помогает «прерывать и изолировать, растягивать и сжимать действие, увеличивать и уменьшать изображение» [1, с. 54]. Постоянно возникают новые формы взаимодействия искусства и зрителя. Но нередко перечисленное не оставляет глубокого следа у аудитории, воспринимаясь обыденно, как очередные (развлекательные) новинки общества потребления. Погоня творцов за новыми формами и эффектностью в искусстве приводит к снижению философского содержания, утрате/опошлению/банальности смысла, переводу поэтичности как эстетичности в техноэстетичность.

Подчеркнем, уникальность и аура художественного произведения оказываются нередко недоступными для технической воспроизводимости. Аура шедевра разрушается как при использовании техники и технологий в процессе творения, так и при восприятии произведения, в т. ч. посредством технических устройств. На смену уникальности приходит массовость, разрушающая привилегированность искусства/творца. Под воздействием технических устройств осуществляется перестройка вос-

приятия искусства личностью. Созерцательность и эстетические чувства практически исчезают из восприятия тиражированных произведений и техноискусства/цифрового искусства. Идеология консьюмеризма, в основе которой лежат практики перепотребления, формирует и стимулирует желание массовой аудитории любыми способами овладеть произведениями искусства, которые быстро создаются и при тиражировании из уникальных переходят в разряд однотипных. Данный процесс, начавшийся с появления фотографии, привел к ситуации, когда людей завалили потоками тиражированной продукции художественной фотографии/живописи, кинофильмов, записей музыкальных произведений и пр. Сам воспринимающий в большей степени не созерцает, а, развлекаясь, пытается понять, каким образом создан и функционирует техно-культурный гибрид искусства, оценивает и тестирует его, считая себя профессионалом в данной области. Как замечает В. Беньямин, происходит «тесное сплетение зрительского удовольствия, сопереживания с позицией экспертной оценки» [1, с. 49]. Восприятие искусства через технику и технологии становится отчужденным, без непосредственного погружения в пространство произведения и его смысл. Из восприятия исчезают неторопливая размеренность, «умение преобразовывать исходящие от произведения импульсы в собственное интимное переживание», происходит *свертываемость времени созерцания* [3]. Абсолютность искусства переходит в относительное измерение, связанное с быстрым (отчужденным) созданием произведений, их тиражированием и доступностью в любой момент.

Заметим, техноэстетичность и современное цифровое искусство не всегда можно отнести к продукции общества потребления. Некоторые образцы обладают концептуальностью, которая проявляется в различных видах и жанрах искусства (в конкретной музыке, медиа-искусстве, цифровой живописи/фотографии, пиксельной графике, дигитальной поэзии и пр.), что допускает существование ауры. Но она

представляет собой новый модус, обусловленный техносредой и цифровыми технологиями, рождающими иные возможности воздействия и восприятия. Подобный вид ауры, о котором можно говорить как о техноауре, не входит в объект нашего исследования.

Возвращаясь к проблеме, рассмотрим приведенные положения, касающиеся ауры художественного произведения, на примере творчества художника поп-арта Энди Уорхола (1928–1987). Будучи сыном своего времени, Уорхол в своем творчестве «выразил “болезнь бытия”» [8, с. 6], создав «фетишизм трансэстетики, фетишизм образа без свойств, присутствия без желания» [9, с. 123]. Он намеренно разрушал ауру, возникающую при творении произведения, трансформировав понимание сакральности искусства в банальность. С легкой руки Уорхола статус *музеев современности* получили большие магазины, которые были наполнены товарами общества потребления, далекими от произведений искусства, но выдаваемыми за них. Товарный фетишизм свидетельствовал об *эстетике всячества*, характерной для Э. Уорхола, что уничтожало изначально ауру художественного объекта и художественного видения творца. Следуя эстетике всячества, художник активно прибегал в своем творчестве к помощи техники (фотоаппарата, кинокамеры, магнитофона) и технологии (шелкографии). Перечисленное привело к тому, что аура уже не формировалась на стадии творческого процесса. Используемые Уорхолом технические устройства «превратились в некий эрзац зрительного восприятия» [10, с. 471]. Художественное видение и его аура как великий дар творца, требующий активного отношения к жизни, созерцательности, вдумчивости, трансцендирования, терпения и заинтересованности, заменяются механическими действиями, лишёнными одухотворенности. Американский художник был зачарован экранами, выполняющими роль посредников и помощников в его жизни. На окружающий мир Уорхол смотрел через объектив камер отстраненным и холодным взглядом, скользя по людям, ситуациям,

предметам, что отразилось на его творчестве. Нигде не задерживаясь, его взгляд посредством оптики постоянно фиксировал попадающиеся на пути всячества. Заметим, В. Беньямин в цепочке *фотограф – камера – природа* исключает фотографа, считая, что вместо него действует *фотоглаз* [11, с. 71]. Он играет роль *протеза для зрения*, что создает присутствие пустоты фотографирующего творца, одновременно видящего и невидящего образа.

Создание произведений Энди осуществлял в шуме, сотканном из голосов людей и включенной техники (телевизора, радио и проигрывателей, из которых одновременно неслись звуки новостей, классической и рок-музыки). Художник признавался, что гул опустошает его голову и отчуждает от окружающего мира. В результате работает только инстинкт, позволяя рисовать отстраненно и бесстрастно. Чувственность и эмоциональность восприятия исчезают из творческого процесса Уорхола. Техника помогает отчуждаться, осуществляя мечту художника – *быть машиной* (возрожденная в условиях XX века идея Ж.О. де Ламетри). Он неоднократно эпатажно заявлял: «Я думаю, каждый должен быть машиной» [12]. Можно сказать, в своем творчестве Уорхол осуществил машинную метаморфозу. Художник признавался в возникновении ощущения: «все, что я делаю-делаю-делаю на манер машины», но это – «как раз то, что мне хочется делать» [13, с. 59].

Усиливают ощущение состояния *человек-машина* используемые им технологии. Шелкография, или трафаретная печать, позволяла художнику работать как автомат, без эмоций штампуя несколько экземпляров одного изображения (в день до 80 отпечатков) и зарабатывая на этом огромные деньги. Выпуск произведений был поставлен на поток, а его искусство оказалось тиражируемым и коммерческим. «Многочисленное повторение одного и того же образа стало главным элементом его художественной эстетики» [14, с. 259]. Большинство работ художника имеют *серийный характер*, что удаляет его творчество *от живописи-как-живописи* [15, с. 387]. Уникальность искусства он замеща-

ет серий. Художник считал, что множественное тиражирование одних и тех же образов уравнивает тех, кто их приобретает, нивелируя привилегированность. Благодаря серийности художественные образы Уорхола (долларовая купюра, кока-кола, консервированная банка супа, электрический стул, портреты идолов культуры и пр.) мгновенно становились популярными, влияя на модный стиль.

Подчеркнем, художественный метод шелкографии бездушен и механистичен, он не вызывает эмоций, показывает стерильность и стандартизованность творческого процесса. Само «изготовление картин происходило наполовину механически, наполовину вручную, посредством использования техники трафаретной печати» [16, с. 25]. Художник считал, что именно шелкография передает эффект конвейера, стирая присутствие автора, а значит – уникальность, философичную поэтичность и ауру произведения. Уорхол признавался: «в шелкографии берешь фото, увеличиваешь его, переводишь клейстером на шелк, а потом заливаешь чернилами, так что они пропитывают шелк вокруг клейстера. Так получается один и тот же образ, но всегда немного различный. Так это было просто, легко и быстро» [17, с. 39]. Данная технология отвечала потребностям художника, ощущающего себя человеком-машиной.

Творческий стиль Уорхола был нарочито небрежным: он допускал неточности переноса краски при печати работ. Готовое шелкографическое изображение Уорхол покрывал широкими мазками грубой кистью: «иногда получалось на удивление гармонично, иногда – безобразно или безвкусно» [14, с. 546]. Расплывшаяся краска, неряшливые подтеки создавали иллюзию экспрессивности его живописи, что также не способствовало возникновению ауры. Безусловно, поверхностный брак оказывался уникальным, но данная уникальность есть лишь видимость, обусловленная небрежностью художника, не задумывающегося о концепции и эстетичной точности исполнения работы. В копиях он постоянно менял колористические и штриховые акценты, случайно ставил кляксы

или неправильно обрезал изображение, что свидетельствовало о проникновении в работы человеческого фактора. Но данный авторский жест не создавал уникальности и ауры художественного произведения.

Сама уорхоловская копия, лишенная ауры, олицетворяет предчувствие *катастрофы исчезновения* и сопротивление этому процессу. Она – симулякр, предполагающий *сохранение-через-замещение*, которое способствует искусственному долготетию вещи. Копия не имеет вокруг себя ауры и не становится источником мощного эмоционального воздействия на людей. Это своеобразная *иллюзия конца* (Ж. Бодрийяр), демонстрирующая «ксерокс-степени культуры», где «ничто не исчезает, ничто не должно исчезнуть» [18, с. 74, 72]. Копии утрируют *мертвящую уплотившуюся потустороннюю почву* (Ф. Джеймисон), продвигая в массы *голый* образ искусства, лишенный авторской энергетики.

В крупноформатных портретах в технике шелкографии Уорхола мы встречаем «отупляющие образы лишенной души цивилизации» [19, с. 101]. В этих *неавторских*, заимствованных фотографических портретах (Мао Цзэдуна, Мэрилин Монро, Элвиса Пресли, Элизабет Тейлор и др.) Уорхол одновременно воспевал звезд массовой культуры и иронизировал над ними. Благодаря художнику они трансформировались в образ-товар. Лица знаменитых людей, перепечатанные много раз, превратились в стандартный и стерильный образ, соблазняющий своей *мертвой красотой*. В этом образе-товаре отсутствуют естественность, индивидуальность, субъективность, социальность, эротичность. Портреты оставляют шлейф «воспоминаний о чем-то, что уже исчезло», или «ощущение, что ты забудешь о чем-то раньше, чем оно успеет исчезнуть» [13, с. 50].

При внедрении Уорхолом техники и «технологических достижений» остается непреодолимое ощущение, что что-то ускользает от нас», рождая ситуацию «не мы овладеваем миром, а мир овладевает нами» и «объект мыслит нас» [9, с. 116, 117]. Посредством техники

мир навязывается творцу, превращающемуся в оператора, его креативные способности начинают нейтрализоваться, а само творчество дестабилизируется. Уорхол на своих полотнах преподносит образы «без воображаемого, которые он сам перерабатывает без воображения», что превращает их «в чистый визуальный продукт» [9, с. 286, 23]. Философско-смысловая (и нередко эстетическая) нагрузка уорхоловских произведений искусства и образов буквально исчезает в серии, а прекрасное в искусстве оказывается отчужденным и холодным, вызывая равнодушие у воспринимающих его.

Необходимо признать, что по отношению к Уорхолу дилемма «*творчество* или *машинный конвейер*» остается открытой. Он «играет с нами и издевается над нашими объективными притязаниями проанализировать его» [9, с. 118]. Сам художник понимал, что техника и технологии помогают превратить мусор массовой культуры в произведения искусства, повышая их стоимость как товара. Он признавался, что «бизнес-искусством намного приятнее заниматься, чем Искусством как таковым» [20, с. 102]. Уорхол не только изменил искусство, привнес в него производственные и технические новшества, но и трансформировал роль творца, который стал производителем. Перечисленное разрушило ауру произведений искусства, что сказалось на неудовлетворенности художника тем, что он создавал. Неслучайно в конце жизни Уорхол с сожалением признавался, что всего лишь «коммерческий художник. Надо смотреть правде в глаза» [14, с. 40]. Безусловно, в его произведениях существует смысл, глубоко скрытый авторской иронией по отношению к себе/массовой культуре/обществу потребления и эстетикой всячества, но поэтичность вследствие применения техники и технологий уходит, что разрушает ауру творения, бытийствования и восприятия художественного произведения.

Итак, уникальность и философичная поэтичность шедевра способствуют появлению его ауры, которая представляет собой мистическую (нематериальную) оболочку, рождающуюся в



процессе творения произведения и способную оказывать воздействие на воспринимающих его. Но в современном мире искусство подвержено влиянию техники и технологий, а также идеологии общества потребления, что нередко разрушает ауру шедевра. Наиболее ярко данный процесс проявился в творчестве Энди Уорхола. В терминологии Ж. Бодрийера Уорхола можно назвать заговорщиком, совершившим преступление против искусства. Рукотворность создания произведений искусства он заменил техникой и технологиями. Философичность поэтичности трансформировалась в философичность, тщательно сокрытую эстетикой всячества и уорхоловской иронией, а поэтичность оказалась разрушена технологией шелкографии и небрежностью в исполнении. В его работах содержание, отходя на второй план, уступает место образу, который обезличивается и деперсонализуется. Сами уорхоловские образы, символизируя *песни сирен*

(Б. Крюгер), превращаются в обманки/фейки, полученные с помощью протеза зрения – фото- и видеообъективов. Постоянное тиражирование превращает их в товар как продукт массового потребления, в чем усматривается пренебрежительная характеристика, обусловленная в т. ч. исчезновением ауры. Философско-эстетическая позиция, репликации и использование технических устройств буквально разрушили ауру уорхоловских творений. При этом Уорхол уничтожает зачатки ауры (ауру художественного объекта и ауру художественного видения творца) на стадии создания полотен: он прибегает не только к помощи техники и технологий, но и полностью уничтожает свои чувства и эмоции, превращаясь в человека-машину, отчужденного от всего мира. Перечисленные причины повлияли на процесс восприятия произведений искусства людьми, отчужденно, без эмоций взирающими на уорхоловские полотна как на товар потребления и не видящими в них философского смысла.

### Список литературы

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избр. эссе. М.: Медиум, 1996. 240 с.
2. Кривцун О.А. Аура произведения искусства: узнаваемое и ускользающее // Человек. 2010. № 2. С. 95–106.
3. Кривцун О.А. Аура произведения искусства: узнаваемое и ускользающее // Человек. 2010. № 3. С. 107–119.
4. Дриккер А.С., Маковецкий Е.А. Музейная аура в цифровом формате // Вестн. Томск. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2020. № 40. С. 49–58. DOI: [10.17223/22220836/40/4](https://doi.org/10.17223/22220836/40/4)
5. Бердяев Н.А. Самопознание. М.: Эксмо, 2021. 544 с.
6. Мазаненко О.М. Эстетические корреляты творческого сознания // Вестн. Твер. гос. ун-та. Сер.: Философия. 2019. № 1(47). С. 70–80.
7. Круглов В.Л. Художественно-поэтические начала культуры как диспозиции личности // Материалы за 8-а международна научна практична конференция «Бъдещите изследвания». Т. 26. Философия. Музика и живот. София: «Бял ГРАД-БГ» ООД, 2012. С. 39–47. URL: [http://www.rusnauka.com/6\\_PNI\\_2012/Philosophia/4\\_102762.doc.htm](http://www.rusnauka.com/6_PNI_2012/Philosophia/4_102762.doc.htm) (дата обращения: 01.07.2022).
8. Делез Ж. Логика смысла. М.: Акад. проект, 2011. 472 с.
9. Бодрийер Ж. Совершенное преступление / заговор искусства. М.: РИПОЛ классик, 2019. 347 с.
10. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М.: АСТ, 2009. 635 с.
11. Беньямин В. Краткая история фотографии. М.: Ad Marginem, 2015. 176 с.
12. Andy Warhol Interview with Gene Swenson, Art News (1963). URL: <https://studylib.net/doc/8406529/andy-warhol-interview-with-gene-swenson--art-news--1963--aw> (дата обращения: 01.07.2022).
13. Я стану твоим зеркалом: избр. интервью Энди Уорхола (1962–1987) / под ред. К. Голдсмита. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 431 с.
14. Нюридсани М. Уорхол. М.: Этерна, 2019. 664 с.

15. Руйе А. Фотография. Между документом и современным искусством. СПб.: Клаудберри, 2014. 712 с.
16. Хоннеф К. Поп-арт. М.: Арт-родник: Taschen, 2005. 96 с.
17. Уорхол Э., Хэкетт П. Попизм: Уорхоловские 60-е. СПб.: Амфора, 2012. 350 с.
18. Baudrillard J. The Illusion of the End. Stanford: Stanford University Press, 1994. 123 p.
19. Роуз Б. Американская живопись. Двадцатый век. Bookking, 1995. 175 с.
20. Уорхол Э. Философия Энди Уорхола (от А к Б и наоборот). М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 268 с.

## References

1. Benjamin W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Taschenbuch, 1996 (Russ. ed.: Ben'yamin V. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti*. Moscow, 1996. 240 p.).
2. Krivtsun O.A. Aura proizvedeniya iskusstva: uznavaemoe i uskol'zayushchee [Aura of an Artwork: Recognizable and Eluding]. *Chelovek*, 2010, no. 2, pp. 95–106.
3. Krivtsun O.A. Aura proizvedeniya iskusstva: uznavaemoe i uskol'zayushchee [Aura of an Artwork: Recognizable and Eluding]. *Chelovek*, 2010, no. 3, pp. 107–119.
4. Drikker A.S., Makovetskiy E.A. Muzeynaya aura v tsifrovom формате [Museum Aura in a Digital Format]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*, 2020, no. 40, pp. 49–58. DOI: [10.17223/22220836/40/4](https://doi.org/10.17223/22220836/40/4)
5. Berdyayev N.A. *Samopoznanie* [Self-Knowledge]. Moscow, 2021. 544 p.
6. Mazanenko O.M. Esteticheskie korrelyaty tvorcheskogo soznaniya [The Aesthetic Correlates of Creative Consciousness]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Filosofiya*, 2019, no. 1, pp. 70–80.
7. Kruglov V.L. Khudozhestvenno-poeticheskie nachala kul'tury kak dispozitsii lichnosti [Artistic and Poetic Principles of Culture as Personal Dispositions]. *Materiali za 8-a mezhduнародna nauchna praktichna konferentsiya, "B"deshtchite izsledvaniya". T. 26. Filosofiya. Muzika i zhivot* [Materials of the 8th International Scientific and Practical Conference, "Future Research". Vol. 26. Philosophy. Music and Life]. Sofia, 2012, pp. 39–47. Available at: [http://www.rusnauka.com/6\\_PNI\\_2012/Philosophia/4\\_102762.doc.htm](http://www.rusnauka.com/6_PNI_2012/Philosophia/4_102762.doc.htm) (accessed: 1 July 2022).
8. Deleuze G. *Logique du sens*. Les Éditions de Minuit, 1969 (Russ. ed.: Delez Zh. *Logika smysla*. Moscow, 2011. 472 p.).
9. Baudrillard J. *Sovershennoe prestuplenie. Zagovor iskusstva* [The Perfect Crime. The Conspiracy of Art]. Moscow, 2019. 347 p.
10. Fromm E. *Anatomie der menschlichen Destruktivität*. Stuttgart, 1974. 473 p. (Russ. ed.: Fromm E. *Anatomiya chelovecheskoy destruktivnosti*. Moscow, 2009. 635 p.).
11. Benjamin W. *Kratkaya istoriya fotografii* [A Short History of Photography]. Moscow, 2015. 176 p.
12. Andy Warhol. *Interview with Gene Swenson, Art News (1963)*. Available at: <https://studylib.net/doc/8406529/andy-warhol-interview-with-gene-swenson--art-news--1963--aw> (accessed: 1 July 2022).
13. Goldsmith K. (ed.). *I'll Be Your Mirror: The Selected Andy Warhol Interviews*. New York, 427 p. (Russ. ed.: Goldsmit K. (ed.). *Ya stanu tvoim zerkalom: izbrannye interv'yu Endi Uorkhola (1962–1987)*. Moscow, 2016. 431 p.).
14. Nuridsany M. *Warhol*. Moscow, 2019. 664 p. (in Russ.).
15. Rouillé A. *La photographie: Entre document et art contemporain*. Paris, 2005. 704 p. (Russ. ed.: Ruyе A. *Fotografiya. Mezhdо dokumentom i sovremennym iskusstvom*. St. Petersburg, 2014. 712 p.).
16. Honnef K. *Pop Art*. Moscow, 2005. 96 p. (in Russ.).
17. Warhol A., Hackett P. *POPism: The Warhol '60s*. New York, 1980. 310 p. (Russ. ed.: Uorkhol E., Khekett P. *Popizm: Uorkholovskie 60-e*. St. Petersburg, 2012. 350 p.).
18. Baudrillard J. *The Illusion of the End*. Stanford, 1994. 123 p.
19. Rose B. *Amerikanskaya zhivopis'. Dvadsatyy vek* [American Art Since 1900]. Bookking, 1995. 175 p.
20. Warhol A. *The Philosophy of Andy Warhol (from A to B and Back Again)*. London, 1975. 241 p. (Russ. ed.: Uorkhol E. *Filosofiya Endi Uorkhola (ot A k B i naoborot)*. Moscow, 2014. 268 p.).

DOI: 10.37482/2687-1505-V232

*Elena L. Yakovleva*

Kazan Innovative University named after V.G. Timiryasov;  
ul. Moskovskaya 42, Kazan, 420110, Respublika Tatarstan, Russian Federation;  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4940-604X> e-mail: mifoigra@mail.ru

## DESTRUCTION OF THE AURA OF ART IN ANDY WARHOL'S WORKS

Since the 20th century, along with the introduction of innovations, society has seen the processes of ignoring/destroying/transforming the values of previous historical stages of development. The changes that have been taking place are controversial, which makes us investigate them in order to preserve/restore the best of the past. The sphere of art and the phenomenon of the aura of a work of art were chosen as the object of this research. The paper applies the phenomenological, analytical and biographical methods. They help to describe the phenomenon of the aura of a work of art, identify some of the reasons for its origination, reveal the causes of its disappearance/transformation in modern times and consider the situation on the basis of the philosophical and aesthetic position and works of the representative of pop art Andy Warhol. It should be noted that the aura is something difficult to comprehend. Originating in the process of creating a work of art, it (immaterially) manifests itself when the work is being perceived. The origins of the aura are traced to the author: due to his/her individual characteristics and creative resources, the work of art acquires its uniqueness and philosophical poetry. In modern conditions, the artist's use of devices (audio/video and document-reproduction/digital) and technologies, as well as constant replication of art lead to the transformation or disappearance of the aura. The latter fact was pointed out as early as in 1936 by W. Benjamin. To illustrate this phenomenon, the paper studies the works of Andy Warhol, who actively used technology and various devices to create them. As a result, his pieces of art are devoid of the aura, their perception by the audience is alienated. Moreover, Warhol himself, having deliberately turned into a man-machine, felt no joy from the process. A similar analysis can be used to study other forms of art and creators. The results of the analysis will help in constructing the concept of the aura of art and describing this phenomenon, in understanding the transformation of the aura in contemporary works, as well as in finding ways to bring the aura to life in the creative process.

**Keywords:** *work of art, technique and technology, aura, reproduction of art through technique and technology, philosophical poetry, Andy Warhol, man-machine.*

Поступила 17.07.2022  
Принята 20.12.2022  
Опубликована 06.02.2023

Received 17 July 2022  
Accepted 20 December 2022  
Published 6 February 2023

---

**For citation:** Yakovleva E.L. Destruction of the Aura of Art in Andy Warhol's Works. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2023, vol. 23, no. 1, pp. 69–79. DOI: 10.37482/2687-1505-V232