

Раздел I

ИСКУССТВО СИБИРИ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ

УДК 7.01

М.В. Давыденко, О.А. Шелюгина (Барнаул)

СУЩНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ ЭСТЕТИКИ И ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА

Статья посвящена исследованию трактовки сущности категории «художественность» в современной отечественной философии искусства, эстетике, теории искусства. Рассматриваются концепции исследователей, посвященные проблеме оценки явлений современной художественной жизни, в частности, актуального искусства.

Ключевые слова: художественность, современное искусство, художественная жизнь, художественная оценка, искусство.

M.V. Davydenko, candidate of philosophical Sciences, associate Professor, Department of Russian and foreign art of the faculty of arts of Altai State University (Barnaul)

O.A. Shelygina, PhD, docent of chair of Russian and foreign art of the faculty of arts of Altai state University (Barnaul)

THE ESSENCE OF ART IN THE SPACE OF CONTEMPORARY AESTHETICS AND PHILOSOPHY OF ART

The article investigates the interpretation of the essence of the category «Artistry» in modern russian philosophy of art, aesthetics, art theory. The concept of research devoted to the problem of assessing the phenomena of contemporary artistic life, in particular, contemporary art.

Keywords: artistry, contemporary art, art life, art appraisal, art.

Сложность и многогранность современной художественной жизни, новые языки искусства, противоречивость векторов художественного процесса вновь актуализируют проблему сути художественного, художественности как всеобъемлющих категорий теории искусства и эстетики. Художественность — специфическая особенность искусства как формы образного постижения и освоения мира, родового признак искусства, степень реализации эстетических ценностей и красоты, определяемая рядом особых внутренних и внешних качеств, позволяющих искусственно воссозданный объект воспринимать как произведение искусства [1, с. 197]. Под современным искусством со второй половины прошлого столетия понимается магистральная линия развития арт-практик, которая практически полностью уходит от живописи и плоской поверхности в пространство инсталляций, акций, перформанса, активно поддерживается и пропагандируется современными кураторами, галеристами, аукционистами, искусствоведами [2, с. 230]. Виктор Бычков, автор данного определения, не случайно использует термин «арт-практики», проводя разграничение между ними и искусством в его классическом понимании. Помимо арт-практик, используется также термин «арт-производство» — медийно-сетевые арт-эксперименты (фото- и видеoinсталляции, компьютерное и сетевое искусство).

Исследователями сферы эстетического, искусствоведами подчеркивается сложность для понимания и «негативность» художественной практики XX столетия. В большинстве философских, художественно-критических статей, научных работ в качестве проблем видится отсутствие четкого представления о художественной ценности искусства, которая не является ориентиром эстетических ожиданий зрителя, главенствующая роль сугубо субъективных представлений о достоинствах произведений. Так, в научной статье Марии Оганесьянц, посвященной изменению концепций и форм музейного кураторства в XX в. на примере деятельно-

сти отдела новейших течений Государственного Русского музея, выявляются принципиальные изменения в деятельности современного музейного куратора. Автор отмечает, что на первом этапе истории отдела нормой курирования было «испытание индивидуального творчества» временными выставками, благодаря которым музей становился «как бы фильмом, пропускающим сквозь себя все многообразие» современного искусства. Дополнительной проверкой ценности экспозиционного ряда служили открытые заседания художественного совета, на которых выступали как музейные специалисты, так и художники, а также простые зрители. Опытный характер презентации новейшего искусства соответствовал классической музейной парадигме включения в коллекцию избранных, прошедших музейный отбор произведений [3, с. 603].

В новейшей же истории, как отмечает М. Оганесьянц, куратор не стремится сформировать длительные взаимоотношения экспоната и музейного контекста, ограничивая выставочное высказывание внешними по отношению к музею задачами, спектр которых располагается вокруг стремления художников максимально долго оставаться «в зоне актуальности культуры», в общей художественной иерархии – наравне с критиками, галеристами, дилерами, кураторами, а также для описания специфических форм закрепления искусства в сознании широкой публики, заимствованных из массовой культуры, техники повтора, тиражирования, использования стереотипов – того, что позволяет «продавать товары и художественное произведение» [3, с. 603]. Результатом такой кураторской стратегии может быть лишь очередное подтверждение заранее известной информации о социальном статусе и рейтингах художника и его продукта.

Примером взгляда на проблему доктора философских наук, специалиста по эстетике и философии культуры может служить статья Олега Кривцуна, в которой исследуются принципы современного художественного творчества, направленность и суть поисков современной художественной практики, мера органичности современному человеку новых языков искусства. Автор интерпретирует сложную и противоречивую эволюцию языка современного искусства. Он пишет: «...современное искусство не на периферии культуры, ...нет фатального разрыва между этапами развития искусства прошлого и настоящего: начиная с Нового времени искусство всячески культивирует великую страсть жизни к расширению своих границ, безбрежность устремлений человека, подвижность, раскованность, незакошенность, рождение феномена "неклассического искусства" было подготовлено самой логикой исторического движения новоевропейской культуры» [4, с. 54]. Результатом развития неклассической эстетики стало вытеснение на периферию понятия «прекрасное», которое вос-

принимается не как коренное предназначение искусства, а как одна из его возможностей. Понятия красоты и искусства все более дистанцируются, а новые представления о художественности в большей степени отождествляются с понятиями «выразительное», «занимательное», «убедительное», «оригинальное», «интересное».

Непрерывное, от десятилетия к десятилетию, наложение художественных практик явилось причиной того, что уровень энтропийности элементов художественного языка стал резко возрастать. Состояние культурной избыточности и многогранности, с одной стороны, – это условие обеспечения свободы современного человека, с другой – шквал скорых поделок, претендующих на звание искусства, произведений на потребу публики, что грозит опасностью затопления высокого – усредненным, провинциальным, доморощенным [4, с. 61]. Появление новых языков искусства и вытеснение принципов классической эстетики на периферию О. Кривцун объясняет желанием творца сохранить верность реальному человеку со всеми его ранами, потрясениями, трагедиями, запредельными переживаниями. При этом народившаяся новая эстетика, обязывающая модного актуального художника стремиться к новизне самой по себе, напористостью, оглушительностью, нарушении границ, эпатаж как таковой – вовсе не являются синонимом (признаком) подлинности искусства. О. Кривцун опирается в своих рассуждениях на понятия «художественная деятельность», «искусство», говорит о фундаментальном в искусстве, его органике, его универсалиях – феномене творческого воображения, стремлении найти пластический эквивалент новым антиномиям человеческой жизни. Подлинность искусства, как считает О. Кривцун, нет смысла искусственно накручивать с помощью новых модных философских терминов. Эта авторская позиция родственна концепции доктора философских наук, профессора В.П. Бранского, высказанной им в работе «Искусство и философия»: смена эстетических идеалов в истории искусства, признаки художественности в границах этих идеалов не противоречат имманентной сущности искусства, благодаря искусству человек входит в новые художественно-ментальные пространства, тем самым обживая новые территории самопознания [5].

Вопрос о научном обосновании оценки произведения современного искусства поднимается в статье С. Казаковой, которая предположила, что содержание понятия «качество художественного произведения» исторически подвижно, следует искать причины и закономерности этих изменений. Автор обосновывает связь материальных форм культуры с трактовкой художественных критериев («критериев качества искусства»). Так, например, в XIX в. экономический процесс вытеснения искусного ремесленного труда соотносится с кризисом академической художественной

школы: на протяжении этого века искусность и тщательность отделки художественного произведения неуклонно теряли значение необходимого критерия его качества [6, с. 594].

Новые критерии в искусстве часто обусловлены не столько технико-технологическими возможностями, сколько сменой культурных моделей успеха, которые в значительной мере задаются хозяйственной деятельностью, непосредственно связанной с жизнеобеспечением человеческого общества. С. Казакова пишет: «Сегодня истории успеха в экономике формируют образцы и ценности, ориентированные на интеграцию с наукой, модернизацию, инновацию, выработку нестандартных решений. На примерах проектов современного искусства автор показывает, что критерии качества, предъявляемые к способу и продукту производства, на удивление легко накладываются на современное искусство» [6, с. 596]. Так как современное искусство все активнее вступает в непосредственное взаимодействие с наукой, важнейшими мерилем творчества становятся новаторство, новизна, неожиданность подходов. Статус эстетического объекта приобретают результаты научных наблюдений и экспериментов, произведения искусства создаются на основе творческой обработки научных данных. Возникающие критерии искусства сталкиваются с традицией, которая сохраняла свою жизнеспособность на протяжении многих столетий. Возможно, что научное искусство («science art») становится целостным и мощным художественным направлением.

В том, что магистральная линия современного искусства не признает никакого художественного качества, солидарны В. Бычков и Н. Маньковская, однако суть художественности искусства, понимаемую как эстетическое качество произведения искусства, авторы видят в такой формально-содержательной организации произведения, которая инициирует у реципиента полноценный процесс эстетического восприятия, или, по-иному, событие эстетического опыта. При этом искусство осмысливается как квинтэссенция, концентрация эстетического опыта человечества того или иного этапа культуры в интерпретации конкретного художника. Именно поэтому художественность является единственным сущностным принципом и критерием подлинности искусства, какие бы исторически обусловленные формы произведения искусства ни принимало. Отсутствие художественности свидетельствует, что перед нами не искусство, а что-то иное [2, с. 229]. Следовательно, опыт актуализации художественности произведения искусства в момент его эстетического восприятия становится важнейшим критерием отнесения произведения к пространству именно искусства. Авторы утверждают, что эстетический опыт и современное искусство ничего общего друг с другом не имеют, современ-

ные арт-практики сохраняются в маргинальном поле эстетического опыта только благодаря следующим причинам:

- имеют экспериментальный характер поиска новых средств выражения, часто далеких от собственно художественных;
- знаменуют собой некий глобальный переходный период от высокого искусства Культуры к чему-то принципиально иному, в частности, к освоению искусством компьютерно-сетевой виртуальной реальности;
- всей совокупностью своих произведений выражают глобальный апокалиптизм нашей эпохи, некую надвигающуюся на человечество метафизическую пустоту небытия [2, с. 228].

Г. Мажейкина [7, с. 92–123] анализирует черты культуры и искусства постпостмодернизма (или позднего постмодернизма), характеризующегося многообразием форм, жанров, стилей, размышляет о разрушении парадигмальных законов прошлого, когда художник уделяет большое внимание форме произведения и его смысловой мотивации (в символическом и идеологическом контекстах). Искусство не только подвержено влиянию экономических инструментов («сращивание искусства и капитала»), но и благодаря новейшим информационным стратегиям искусство становится наднациональным, глобальным. Г. Мажейкина отмечает, что современное искусство стало социальным явлением, к тому же оно становится популярным средством общения; причина этих изменений – в глобализации и очевидной проекции ее проявлений в искусстве. А это означает, что актуальность произведений искусства определяется не столько их художественной ценностью, сколько презентационным позиционированием актуального искусства на художественных выставках с помощью маркетинговых технологий галерей, средств массовой информации, блогов. С помощью новых моделей, изобретаемых актуальными художниками, искусствоведами, галереями, формируется новая парадигма в культуре современности, которая становится средой обетования современного человечества, живущего в виртуальном Зазеркалье мира Других. Другое становится основным философским понятием, меняющим критерий оценки произведения актуального искусства и миропонимание эпохи [7, с. 111].

Таким образом, актуальность задачи научного обоснования оценки произведений современного искусства не только не снижается (размывается), как это представлялось исследователям постмодернистской парадигмы, а повышается по мере роста многообразия форм и направлений contemporary art. Как кураторы выставочных площадок, художники, так и исследователи искусства констатируют дезориентацию в пространстве

художественных ценностей и смыслов, утрату ориентира значимости новых форм и направлений актуального искусства. В качестве причины этого называют саму логику исторического движения европейской культуры Нового времени, глобализацию и сформированное мировое информационное пространство.

Общее информационное пространство становится базисом для развития глобализационных процессов, при этом нарратив, отрицаемый постмодернизмом, дробится в множестве вариаций, в множестве локальных художественных высказываний. Обособленность художественной среды от социальных процессов определяет кризисные черты ее актуального состояния [8, с. 37]. В то же время включенность автора в единую информационную среду открывает ему бесконечную трудность создания абсолютно уникального произведения. Погоня за новизной художественного метода, стимулирующая изменение границ искусства, для многих авторов становится непосильной задачей. Постмодернистский дискурс узаконивает компиляцию, репродукцию, реминисценцию как инструменты для создания полных иронии произведений. Репрезентация в таком контексте произведений, чей высокий художественный уровень убедительно раскрывается в трудах по истории искусства, требует переосмысления формальных критериев художественности. Изящность формы, пафос оригинала контрастируют с ироническим тоном актуального искусства, с цинизмом, отчужденностью, потребительской культурой, характеризующими современное общество. Этот контраст и становится главным объектом внимания реципиента. Акцент с высказывания автора в постмодернистском произведении переносится на его восприятие зрителем. Прочтение, со-зерцание, со-участие — то действие, в котором совершается акт искусства. Интерактивность художественной практики в постмодернистской парадигме становится ключевым компонентом.

Художественная ситуация 2010-х гг. позволяет взглянуть на постмодернизм как на явление, обретающее свои законченные формы, позволяет делать выводы и прогнозы. Абсолютная ирония и цинизм исчерпали себя — такого мнения придерживаются сторонники новой концепции постпостмодерна, или метамодерна. «Уже более не интересно знать, как нечто деконструируется и разваливается, — раскрывают такую позицию В. Савчук и М. Эпштейн. — Гораздо интереснее, что остается, когда все развалилось, как возрождается порядок, истина, ответственность за реализацию своего проекта» [9]. Поиск духовных основ, возвращение к серьезному, с точки зрения идеологов постпостмодернизма, видится одной из целей философского и художественного дискурса. На наш взгляд, одной из знаковых тенденций современной художественной критики яв-

ляется поиск этического ориентира творчества, интуитивное тяготение к традиционному для русской философской мысли стремлению найти потенциал социального воздействия искусства в непростой социально-политической ситуации [10, с. 114].

Новейшее глобальное искусство характеризуется влиянием на социально-политические процессы и само зависит от социального контекста, подвержено влиянию инструментов экономики. С одной стороны, с помощью принятых сегодня методологий и подходов к художественному творчеству становится трудно отражать и анализировать происходящие изменения, нет единого масштаба и единого критерия. С другой – существует некая магистральная направленность и сущность искусства – способность художника найти необходимые, точные художественные средства, способные дать художественно-опосредованное иносказание, а именно в этом суть и сила искусства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Лисаковский И. Художественная культура. Термины, понятия, значения. М., 2002.
2. Бычков В., Маньковская Н. Современное искусство в контексте эстетического опыта // Искусствознание. 2015. № 3–4.
3. Оганесянц М. Музейное кураторство как фактор актуализации современного искусства. На примере деятельности Отдела новейших течений Русского музея // Искусствознание. 2012. № 3–4.
4. Кривцун О. Новые языки искусства: антропные смыслы // Искусствознание. 2014. № 1–2.
5. Бранской В.П. Искусство и философия. Калининград, 1999.
6. Казакова С. Science art: к вопросу о критериях качества произведения современного искусства // Искусствознание. 2012. № 3–4.
7. Мажейкина Г. Другое как критерий формирования художественного образа в актуальном искусстве XXI века // Искусствознание. 2014. №1–2.
8. Шелюгина О.А. Сущность понятия «художественная жизнь» в контексте современных исследований // Культурное наследие Сибири. №1 (19). 2016.
9. Савчук В., Эпштейн М. Светлой памяти постмодерна посвящается // Художественный журнал. №64 [Электронный ресурс]. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/64/epshtein-savchuk/>
10. Давыденко М.В. Концепции художественности в современной отечественной философии искусства и эстетике // Известия Алтайского государственного университета. 2015. № 3/1 (87).

BIBLIOGRAPHY

1. Lisakovskiy I. Art culture. Terms, concepts, and values. M., 2002.
2. Bychkov V., Mankovskaya N. Contemporary art in the context of aesthetic experience. // Art history. 2015. №3–4.
3. Oganesiants M. Museum curatorship as a factor of actualization of contemporary art. For example, the activities of the Department of the newest currents of Russian Museum // Art Studies. 2012. No3–4.
4. Krivtsov O. New languages of art: an anthropic sense // Art Studies. 2014. No1–2.
5. Branskiy V.P. Art and Philosophy. Kaliningrad, 1999.
6. Kazakova S. Science art: the question of criteria of quality works of contemporary art // Art Studies. 2012. No 3–4.
7. Magacine G. Another as a criterion of formation of the artistic image in contemporary art of the XXI century // Art Studies. 2014. No1–2.
8. Shalygina O. A. the essence of the concept “art life” in the context of modern studies // Cultural heritage of Siberia. №1 (19). 2016.
9. Savchuk V., Epstein M. the Bright memory of the postmodern dedicated // Art journal. No64 [Electronic resource]. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/64/epshtein-savchuk/>
10. Davydenko V.M., Concepts of artistry in modern domestic philosophy of art and aesthetics // News of Altai state University. 2015. No. 3/1 (87).

УДК 7.036.1

И. В. Черняева (Барнаул)

**РОЛЬ ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА
В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ**

Рассматривается проблема массового и традиционного искусства, особенности духовности, художественности в региональной художественной практике Алтая. Автор обращается к проблеме востребованности и актуальности реалистического искусства в XXI в.

Ключевые слова: художественная традиция, массовая культура, духовность, провинция.