

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО: К ПОНИМАНИЮ ГРАНИЦ

Буракова Полина Владимировна
Аспирант, Тюменский
Государственный Университет

THE CONTEMPORARY ART: DEFINING THE LINES

P. Burakova

Annotation

The article appeals to a problem of periodization of the Contemporary Art, existing in humanitarian knowledge. The Contemporary Art concept is difficult to be considered in the chronological aspect. This statement is proved by a large amount of versions, for lack of, however, consensus concerning a report point. Though the author of the article puts forward its essential characteristics, making an attempt to reveal them through the worldview changes of nowadays, including such factors as: the art creativity boarders extension and elaboration, technogenic and globalization factors, the recipient's interactivity and self-updating aspects in a process of an art object creating.

Keywords: contemporary art, creative process, modernism, metamodernism, mass culture, artist, interactivity.

Аннотация

В статье рассматривается существующая в гуманитарном знании проблема периодизации современного искусства, а также подходы к его определению. Современное искусство не тождественно восприятию его как искусства, создаваемого в настоящий момент времени, и мы не можем связать понятие с каким-либо конкретным историческим периодом. Данное утверждение подтверждается большим количеством версий, в отсутствие, однако, единого мнения относительно точки отчета. Современное искусство предстает перед автором, как сложный к объяснению с хронологической точки зрения термин, ключ к пониманию которого находится в его сущностных характеристиках. Основными их характеристиками, в ходе проведенного теоретического анализа, становятся: расширение и уточнение границ художественного творчества, техногенный и глобализационный факторы, интерактивность и самоактуализация зрителя в процессе создания арт-объекта.

Ключевые слова:

Художник, современное искусство, творческий процесс, массовая культура, модернизм, метамодернизм, интерактивность.

Несмотря на то, что термин "современность" широко применяется в гуманитарном знании, и вкуче с понятием "искусство" даже является самостоятельной дисциплиной, многое в гетерогенной структуре понятия "современное искусство" остается в неопределенном для исторической, культурной и критической детерминации состоянии. Действительно ли рамки его понимания несколько размыты или же этот эффект отсутствия конкретности обусловлен субъективностью восприятия конца эры великих нарративов?

Если, начиная с эпохи первобытного человека до начала XX века, в вопросах периодизации, теории искусства более или менее едины, то хронология смены направлений после второй мировой войны до сих пор подлежит уточнениям и верификации. Берет ли современное искусство начало в год окончания второй мировой войны, или же в момент онтологического разрыва с традицией модернизма в середине 60-ых (к чему склоняются многие теоретики), но, возможно, что современно по-настоящему только искусство начала нового века. Самой интересной, с исследовательской точки зрения, представляется нам позиция, представленная в работах

нашего современника А. В. Рыкова, в которых автор, опираясь на теоретические наработки М. Н. Соколова, А. Ригля, Э. Гуссерля и др., вводит эпоху Возрождения в контекст развития современного искусства, дифференцируя последнее на периоды: ренессансный и модернистский (XIX–XX). Затрагивая идейную и художественную сердцевину этого большого периода, термин "современное искусство" передает насущную потребность европейского искусства быть современным [1, с. 51]

В основе теории мысль об идейно близких предпосылках этим периодам присущим, как то: культ индивидуальности, интеллектуализация искусства, стремление к освобождению человека и его творческих способностей. И, хотя Ренессанс традиционно не рассматривается в контексте художественных практик XX века, искусству Возрождения и современному, в контексте тождества смыслообразующих мотивов, "принадлежит не просто важное, а центральное место" [2, с. 238], что находит свое подтверждение в высказываниях искусствоведов. Б. А. Зернов, в частности, в своей статье к изданию, посвященному западноевропейской графике XV–XX веков, упоминает о том, что "современное искусство ближе

творчеству художников Ренессанса, чем любому другому искусству", поскольку в обоих случаях окружающая действительность становится результатом "...познающей и преобразующей деятельности интеллекта и творческой воли человека" [3, с. 159]. Обращаясь к теме возрождения современным искусством проблемы человека, следует отметить, что для его позднего периода характерна скорее утрата веры во всемогущую творческую личность, приближенную по своим самоформирующим характеристикам к Богу-творцу. Однако же концептуально близкий факт соединения интеллектуального с материальным в идеологической направленности рассматриваемых периодов, и пересечение различных измерений общественного сознания, позволившее "художественному" как явлению культуры обрести собственную институциональность, действительно позволяет говорить об общности культурных процессов вышеобозначенных периодов.

Теория Морриса Вейница, появившаяся в эстетической мысли 40–50-х годов прошлого века, согласно которой современное искусство неопределимо, в силу того, что является свободным от какой-либо регламентации и находится в незаконсервированном, а постепенно развивающемся состоянии [4, с. 27–35], наводит нас на мысль о том, что столь неоднозначное и многоплановое понятие как современное искусство будет еще долгое время вызывать споры в научном сообществе. Но, несмотря на дефинитивные сложности, мы говорим о современном искусстве как о периоде, предполагающем некоторую продолжительность по времени, то есть явления, сформировавшем специфические сущностные характеристики.

Таким образом, мы можем уже можем сделать предварительный вывод о том, что понятие "современное искусство" не тождественно восприятию его как искусства, создаваемого в настоящий момент времени. В данном словосочетании прилагательное "современное" несет некоторый коннотативный оттенок, отличный от его прямого лексического значения: "1. относящийся к одному времени, к одной эпохе с кем-чем-нибудь; 2. относящийся к настоящему времени, теперешний; 3. стоящий на уровне своего века, не отсталый" [5, с. 742], и ключ к определению понятия в целом, находится в сущностных, а не в хронологических характеристиках, что подтверждается количеством разнонаправленных, зачастую, но не взаимоисключающих исследований и мнений по вопросу определения временных рамок.

Современное искусство представляет собой художественные практики, опирающиеся на генетически схожие с модернистскими языковые модели, но при этом они включают в себя широкий спектр как синтезированных, так и собственных техник, обусловленных, как раз-

витием технологий, так и новыми знаниями человека о себе, своей роли в этом мире. И, если искусство модерна можно считать логичным завершением классического этапа в искусстве, то творчество художников в наши дни не идентично ближе к тем процессам, которые берут свое начало в середине 60-ых, когда границы авангардного и классического направлений в искусстве расширяются и уточняются. Изменяются материальные и формальные границы. Они становятся шире. Объектом искусства может стать любой предмет, явление, процесс, разнообразие способов передачи идеи (поп-арт – банка супа "Cambell", лэнд-арт – "Спиральная дамба", концептуализм – "Один и три стула" и т.п.). Изменениям подлежат теоретические и функциональные границы – искусство сближается с социальной критикой, научными исследованиями и политическим активизмом. Меняются и институциональные границы. С этого момента произведения художников могут демонстрироваться не только в галереях и на специально отведенных площадках, но и в условиях городской и природной среды.

С расширением границ искусства возникает и закрепляется большое количество художественных течений и форм художественного выражения, таких как: боди-арт, лэнд-арт, минимализм, концептуализм, перформанс, поп-арт и т.д., которые широко практикуются и в веке XXI-ом, с добавлением новых направлений, связанных с изменением общей картины миропорядка, обусловленной глобализацией и активным развитием цифровых и сетевых технологий – ви-джеинг, интернет-арт, суперплоскость, стрит-арт, молодые британские художники и т.д. Характерной чертой искусства наших дней является интерактивность, теперь от зрителя может потребоваться непосредственное участие в произведении, взаимодействие с ним, в отдельных случаях арт-объект не может быть законченным без непосредственного участия воспринимающего. Потребность в формировании многомерной картины мира, обусловленной развитием технологий, формирует новый язык изобразительного искусства, трансформирующийся в нечто отличное в своих ценностных и мировоззренческих парадигмах от постмодерна, "...во что-то, что уже непозволительно называть постмодернизмом" [6].

Несмотря на то, что "... все современные явления имеют в той или иной мере исторические прецеденты, как правило, из шестидесятых или более ранние" [7, с. 10], и художественным практикам XXI века присуще явление "деклассификации", то есть отсутствия ясно выраженных движений и строгих определений, свойственных искусству до XXI века, некоторая тенденция изменения курса с постмодернистского на направление, получившее предварительное название метамодерн (или постпостмодерн) прослеживается в западной литературе. Теоретиками нового направления стали голландские

философы Тимотеус Вермюлен и Робин ван ден Аккер, которые в 2010 году в эссе "Заметки о метамодернизме" ввели сам термин, и подкрепили его манифестом, в котором, проясняются основные отличия и идеи нового этапа в мировой культуре. Впрочем, как отмечают сами теоретики, метамодернизм – "это не система мышления, не движение ... это – структура чувства" [8], в его основе лежит идея об осцилляции, колебании, как естественном миропорядке, где "колебание" понимается, как сочетание противоположных явлений, в котором эти явления (в культуре, к примеру: наука, искусство, религия, философия и т.д.) взаимодополняются, пересекаясь. "Структура чувства" же раскрывается через понятие "Атмосфера", сочетающее в себе чувственное и трансцендентное, стремящееся к нахождению общего источника и "...выражение атмосфер и нахождение единого их источника, переживание единства, вопреки разности – одна из целей нового искусства" [9].

Новое обоснование сложившейся в мировом культурном сообществе ситуации логично вызвано потребностью к определению и пониманию культурных процессов, начала 90-ых годов прошлого века по день сегодняшний, не вписывающихся в концепт постмодернистской эстетики. В современном искусстве наших дней мы наблюдаем смешение форм, техник и стремлений, присущих реализму и модернизму [10, с. 3], к которым у метамодернизма есть решительно другой подход. Мы имеем дело со своеобразным возвратом к модернизму в условиях массового общества, что, однако, не ставит искусство наших дней в один ряд с социальным запросом, а что парадоксально, еще больше выводит его за рамки традиции, где оно "... выходит за пределы, в которые хотело бы его втиснуть время, и выражает содержание будущего" [11, с. 66]. И решающая роль в этом отводится видению искусства как процесса. Именно эта идея занимает сейчас самую активную позицию в культурном континууме и такие художественные практики, как инсталляция и перформанс-арт, являясь наиболее актуальными направлениями современного искусства наших дней, позволяют зрителю не только со-чувствовать и со-переживать, но и выступить в роли со-творца и со-автора произведения. То есть, явление гипертекстовости, благодаря которому количество значений изначально текста множится, за счет формирования читателем собственных интерпретаций сюжетной, свойственное литературе постмодернизма, оказалось востребованным и визуальным искусством метамодерна в том числе, с той разницей, что текстовым фрагментом выступает композиция или действие художника.

В 2010 году в МоМА прошла самая успешная выставка за всю историю его существования, ключевой работой которой стал перформанс М. Абрамович "В присутствии художника". В течение трех месяцев с утра до

вечера художница сидела деревянном стуле посреди атриума музея с маленьким столиком и стулом напротив нее, и посетители выстраивались в огромные очереди, чтобы посидеть напротив художницы. Те, кому это удалось, говорили "... о глубоком духовном насыщении; или, уходя, рыдали, открыв в себе то, о чем раньше даже не подозревали" [12, с. 361]. То есть важным становится сам процесс создания, с опорой не на автора и даже не на произведение, а на зрителя. Именно нахождение "в процессе" обеспечивает элементам соучастия и восприятия способность раскрыться полностью, ведь, становясь соавтором, зритель привносит самое себя в произведение, и, несмотря на то, что изначальный замысел принадлежит голове художника, его воплощение ложится на плечи зрителя. Концептуальное искусство и принцип дематериализации объекта искусства, теоретически обоснованный в середине 60-ых, когда в центре внимания находится идея, а не сам арт-проект, полностью реализуется в творческих практиках наших дней. Творческий акт, таким образом, как никогда в истории искусства подвергается верификации, с изменением привычной схемы: автор-произведение-зритель, на: автор-произведение-автор. Происходит включение зрителя не только в процесс творчества, но и в поле функционирования произведения, что выявляет иные коммуникационные рецептивные аспекты создания произведения, подразумевающие возможность самоактуализации зрителя как автора, а это, в свою очередь, означает появление новых смыслов и нового человека.

Современное искусство не тождественно восприятию его как искусства, создаваемого в настоящий момент времени и мы не можем связать понятие с каким либо конкретным исторический периодом, так как проблема его определения, скорее, не хронологическая, а смысловая. Существует большое количество версий, но нет единого мнения относительно точки отчета, поэтому отголоски этих смыслов и прямые параллели, связанные с этим культурным феноменом, исследователи обнаруживают как в искусстве Возрождения, так и в творчестве модернистов (с конца XIX – начала XX) и постмодернистов (60-е годы прошлого века), вплоть до наших дней. Мы имеем дело с семантическим (смысловым) полем современного искусства, если в культурном явлении: отсутствует жанровая дифференцированности и собственные границы искусства; задействованы новые технологии, в том числе и виртуальные, дающие возможности для развития нового языка и новых выразительных средств; присутствует интерактивный компонент, включение зрителя в процесс функционирования произведения, с самоактуализацией его как автора. Современное искусство наших дней представляет собой художественные практики, опирающиеся на генетически схожие с языковыми моделями модернизма, постмодернизма и реализма. Синтезируя, они, при этом вклю-

чают в себя широкий спектр собственных техник, обусловленных, как развитием технологий, так и новыми зна-

ниями человека о себе, своей роли в этих постоянно меняющихся условиях, диктуемых обществом потребления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рыков, А. В. Искусство модернизма: основные принципы / А. В. Рыков – Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2011. Вып. 4
2. Рыков, А. В. Происхождение и философские основы современного искусства / А. В. Рыков. – Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. 2009. Вып. 2
3. Зернов, Б. Рисунок и его формообразующая роль в творчестве Пикассо и Клее // Западноевропейская графика XV–XX вв. / Б. Зернов. – Л.: Искусство. Ленинградское отделение, 1985. – 200 с.
4. Weitz, M. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 15, No. 1. (Sep., 1956), pp. 27–35
5. Ожегов, С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений/Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
6. Тихомиров, П. А. Классификация основных видов изобразительного искусства / А. П. Тихомиров. URL: <http://www.bibliotekar.ru/isk/19.htm> (дата обращения: 23.12.2016)
7. Уорд, Оссиан. Искусство смотреть. Как воспринимать современное искусство / Оссиан Уорд. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 176 с.
8. Vermeulen, T., Van den Akker, R. Notes on metamodernism / T. Vermeulen, R. Van den Akker // Journal of Aesthetics & Culture. – 2010. – 2 (1). – URL: <http://journals.co-action.net/index.php/jac/article/view/5677> (accessed: 19.02.2017)
9. Горюнов, В. Метамодернизм и синкретика: попытка систематизации / Валерий Горюнов. – Metamodern. Журнал о метамодернизме. 2017 <http://metamodernizm.ru/syncretism/>
10. Gibbons, A. Metamodernism (Radical Cultural Studies) / Alice Gibbons. – Rowman & Littlefield International, 2017. – 260 p.
11. Кандинский, В. Точка и линия на плоскости / Василий Кандинский. – М.: Азбука–классика, 2014. – 240 с.
12. Гомперц, У. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси / Уилл Гомперц. – М.: Синдбад, 2016. – 464 с.

© П.В. Буракова, (burakova_polina@mail.ru), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,



Тюменский Государственный Университет