

Новикова Марина Михайловна

Почетный работник высшего профессионального образования
Российской Федерации, канд. культурологии,
доцент Российская академия образования (РАО), доцент
ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»
г. Нижневартовск, Ханты-Мансийский АО – Югра

DOI 10.31483/r-99786

ИСКУССТВО КАК ШИФР ТРАНСЦЕНДЕНЦИИ

Аннотация: статья посвящена проблемам художественного творчества конца XX – начала XXI вв., определению его роли в современной культуре. В статье анализируются культурологические, искусствovedческие и эстетические концепции современного искусства.

Ключевые слова: современное искусство, художественное творчество, эстетика, культурология, искусствovedение, живопись, графика, скульптура, художественное пространство.

Современное искусство переживает небывалый подъем. Как бы мы ни оценивали те или иные художественные сюрпризы современности, но сам факт активизации художественно-творческой деятельности (проявляющийся практически во всех сферах художественного творчества) говорит о многом. Вопрос в том именно и состоит, как относиться, какими критериями измерять достоинства (или их отсутствие?) современных произведений.

Традиционно в обыденном представлении искусство остается отражающим, вторичным явлением по отношению к действительности. Однако среди специалистов (как теоретиков искусства, так и самих художников) данная точка зрения уже давно утратила актуальность. В особенности это касается взглядов современных эстетиков и культурологов. Дело в том, что искусство по сути своей есть наиболее тонкий слой культуры, его «продукт» доступен и очевиден (в особен-

ности в условиях массовой культуры, массового потребления культурных ценностей). С другой стороны, искусство – стержневой (ментальный) элемент культуры, содержащий в себе и ее прошлое, и ее настоящее, и будущее.

В оценках и определениях состояния современной культуры наиболее часто акцентируется внимание на выявлении показателей кризиса, усталости, истощенности, общего упадка. Вместе с тем, жизнь продолжается, происходят события, и человечество мечтает о будущем, о бесконечности этой жизни. Примечательно, что в большей степени молодежь не желает принимать печальные прогнозы, не соглашается со своей «потерянностью», «никчемностью», «бездуховностью» и т. д. Отсюда – протест, нигилизм, ирония, фиглярство, обнаженность душ и тел, нервность. Возможно, современный конфликт поколений («отцы и дети» – вечная проблема) чем-то отличен, и происходит действительно что-то знаменательное? Пожалуй, иначе, как смена эпох, наше время и не назовешь. Происходят мощные культурные преобразования (может, рождается новая эра?). Диалог, взаимодействие, взаимопроникновение культур, обмен культурными ценностями, освоение мирового культурного наследия, но также и противостояние культурных миров, вандализм – таковы тенденции современной культуры.

Что же касается современного искусства, то, по определению В.Б. Мириманова, идея какого бы то ни было порядка представляется несостоятельной, а художественное пространство ассоциируется, скорее, с идеей нарастающего хаоса [4, с. 11]. Исходя из современного состояния искусства, на его взгляд, воссоздать генератор гармонии так же сложно, как восстановить неизвестный взорванный объект. Таким образом, получается, что современная художественная деятельность в некотором смысле возникает и действует как антитеза тому, что называлось искусством и что всегда служило средством борьбы с хаосом в человеке и человеческом обществе. «Когда мы говорим о том, что границы, отделяющие искусство от неискусства, сегодня размыты, – утверждает Мириманов, – это означает, что мы имеем дело с *лишенным структуры пространством*. Исчезла – не только в физическом, но и теоретическом плане – граница, отделяющая художе-

ственное творчество от нехудожественного нетворчества, – собственно изобразительное искусство от различных форм игровой, изобретательской, технической, эротической, вплоть до коммерческой рекламной деятельности, а также от явлений, по сути своей маргинальных, сочетающих элементы тех и других с такими, которые сохраняют все признаки изобразительного искусства: станковой живописи, графики, скульптуры» [4, с. 12].

Находясь на выставке современного искусства, надо быть готовым к тому, что скульптура окажется механизмом, мебелью или живым существом, а то, что выглядит как мебель или живое существо, – скульптурой. Возникает сомнение в самоидентичности художника, его авторском присутствии (индивидуальной манере), когда произведение представляет собой рисунок, абсолютно точно имитирующий манеру Буше, или неотличимый практически от черно-белой фотографии, или с прямым отпечатком, оттиском натурального предмета. В таком случае возникают вопросы: где проходит та грань, отделяющая природное от культурного, что превращает отпечаток в изображение, какие аспекты изображения определяют его стилистические особенности? Мириманов, как и другие теоретики современного искусства, связывает эти вопросы с безусловными универсалиями изобразительной деятельности – ее праосновой.

За многовековую историю своего развития искусство усложнялось, появлялись новые виды, сменялись стили, образы, но все же оставались неизменными основные его функции. Синкретизм сменила автономность видов искусств, в каждом со временем сформировались определенные традиции и свой специфический язык, художественные приемы. Каждая эпоха (как и каждый народ) вырабатывала свои эстетические принципы, что влияло на актуализацию того или иного вида искусства [2, с. 282–287]. В XX веке, наряду с наличием художественной доминанты (музыка), появлением новых видов (кино, телевидение, компьютерная графика и др.), тенденцией синтеза искусств, все же сохранились и прежние формы, традиции.

Так, на взгляд отечественных искусствоведов, мнение о том, что живопись сегодня является анахронизмом преждевременен и ошибочен. «Живопись это

процесс, мир открытых возможностей – остановленных мгновений, явления во-
жделенных образов, приключений, конфронтации, размышлений, освобождения
от избыточности, восполнения недостаточности, это акт самоутверждения и пря-
мая проекция интуиции, демонстрация мастерства и возможность открытий.
Особенно хорошо это знают те, кому посчастливилось, войдя в мир живописи с
черного хода, не имея профессиональных знаний, взяв в руки кисть, реализовать
эту возможность интерпретировать и создавать» [4, с. 20].

Сегодня живопись занимает первое место на выставках и постоянных экс-
позициях многочисленных центров современного искусства. Жизни этого «са-
мого чувственного из всех видов письменности» ничто не угрожает [1, с. 178–
185]. Она существует в традиционном виде и продолжает генерировать новые
феномены. Например, граффити – всевозможные эмблемы, рисунки, автографы,
которые сегодня покрывают стены домов, постаменты исторических памятни-
ков, потолки и кресла в поездах и вагонах метро. Специфический вид изобрази-
тельной деятельности последних десятилетий XX века, как отмечает Мирима-
нов, совмещает экспрессию жестикуляционной живописи и лаконичность знака.
Простота этого способа самоутверждения делает его привлекательным для мо-
лодежи из городских низов. Как правило, эти росчерки, с добавлением рисунка
или без него, напоминающие своей стилистикой комиксы, банальны, но иногда
встречаются необычные сюжеты, образы и стилистика.

Авангардистские поиски остаются доминирующей тенденцией в искусстве
наших дней. Притягательность искусства авангарда в том и состоит, что в нем
живы разрушительно-созидательный пафос и энергия обновления. Однако, во-
преки анархии, ограниченной только влиянием коммерческого фактора, то, что
остается искусством, продолжает выполнять свои уникальные функции. Здесь
выговаривается индивидуальное и коллективное бессознательное – являют себя
синдромы душевного и духовного состояния личности и социума. Абстрактное
искусство – самый доступный и благородный способ запечатлеть личное бытие,
причем, как отмечают художественные критики, в форме наиболее адекватной –

подобно факсимильному оттиску. В то же время – это прямая реализация свободы. Деконструкция классического произведения искусства (а это и есть самая главная задача в искусстве авангарда) обнаруживает элементы, способные стать ядром игровой, экспериментально-художественной деятельности, что опять-таки наводит на мысль о связи современного и первобытного искусства.

Однако в современном искусстве рядом с возникающими и исчезающими маргинальными явлениями продолжают существовать в традиционном виде и рисунок, и скульптура, и живопись, и театр. Как и в момент своего появления, изображение остается абсолютным средством моделирования, классификации, интерпретации. Универсальное, порождающее начало – искусство, представляющееся едва ли не бесполезным в контексте научно-индустриальной цивилизации, испытывающее на себе различные разрушительные цивилизационные воздействия, все же сохраняет свои основные функции. Возможно, это самый главный аргумент в защиту его связи с первоосновой (праосновой).

Вот почему современный художник так ироничен, так вызывающе выглядят его произведения. Можно сказать, что в нем говорит что-то древнее, первобытное, что и дает ему право дразнить, эпатировать публику, будоражить воображение. Превращения, которые претерпевает образ человека на протяжении Нового времени, неожиданно завершаются в XX веке появлением пустого тела – мляжа, куклы, манекена. Анализируя эту ситуацию, немецкий философ К. Ясперс с величайшим сожалением отмечал, что в духовной культуре все более укореняются признаки упадка и оскудения. По его мнению, искусство перестает быть шифром трансценденции и становится лишь игрой и удовольствием; наука все меньше служит удовлетворению изначального стремления к знанию, и лишь заботится о своей технической пригодности; философия подменяется школьным обучением или исторической видимостью мудрости, вместо бытия человека в сознании и опасности, вызванных радикальным мышлением. С другой стороны, современность открывает перед человеком почти безграничные возможности и перспективы буквально во всех областях. «Однако эти возможности, – писал Ясперс, – грозят тем, что вследствие *все более далеко идущих предпосылок*, они

уничтожат друг друга; новые поколения молодежи больше не усваивают достигнутого; создается впечатление, что люди не способны постигнуть то, что дано прошлым». Человек становится все более оторванным от традиции действительной жизни и замыкается на самом себе. Всей его деятельности сопутствует случайность, в которой он не движется вперед, а лишь растрчивает себя. Ясперс был крайне озабочен тем, что «в *искусстве* может исчезнуть не только дисциплинирующее, но и содержательное ремесленное образование; в *науке* – опирающееся на смысл целого обучение в области знания и исследования; в *философии* – передающаяся от лица к лицу традиция веры», а вместо всего этого укоренятся «традиция технической рутины, умения и форм, усвоение точных методов и, наконец, ни к чему не обязывающая болтовня» [6, с. 365–366].

Модификации художественного процесса, в частности стилистические мутации, в прошлом были связаны с трансформацией картины мира, поскольку искусство – это объективация представления – форма существования картины мира. Художественный процесс попеременно определяет и отражает эти превращения. Нельзя ответить однозначно на вопрос, что здесь первично – структура представлений (ментальность), порождающая именно такую картину мира, или образы, овладевающие воображением и организующие соответствующую ментальную структуру.

На первый взгляд, состояние современного искусства свидетельствует об отсутствии какой бы то ни было доминанты. Если, начиная с импрессионизма и кончая кубизмом, размывается понятие «живопись», то после дада и футуризма нельзя определить границы художественного пространства. Уже при первом приближении обнаруживается гетерогенный характер того, что сегодня обозначается понятием искусство. Экспансия жизненных ценностей, разнообразные явления, вторгшиеся особенно массивно в художественное пространство в шестидесятые годы минувшего столетия, делают несостоятельными классические определения искусства. То, что появляется в современном искусстве, представляет собой продукты распада, элементы деконструкции классической изобрази-

тельной системы, приобретающие автономный характер и используемые для создания более или менее содержательных визуальных форм игровой деятельности. Другие изначально не связаны с изобразительным искусством. Хепенинг, перформанс, эвент, флюксус и иные разновидности акционизма имеют свою собственную – отличную от изобразительной деятельности – генеалогию. Если взглянуть на экшен-арт с точки зрения происхождения – различных в прошлом его доисторических корней, то, на взгляд Мириманова, станет очевидным, что эта форма игровой деятельности восходит к ритуальным, обрядовым действиям. Магия, колдовство, танец и т. п. имеют не менее почтенный возраст, чем изготовление графических, живописных, скульптурных образов и знаков. Сегодня визуально-игровое начало, когда-то давшее жизнь всем известным формам культуры, вновь активизировалось. В данном случае, возможно, мы как раз имеем дело с таким явлением, которое могло бы быть сравнимо с первобытными ритуалами, игрой-перевоплощением и, очевидно, что это игра, которая при определенных условиях получает статус художественной деятельности. Условия эти такие, как полагают современные теоретики искусства (В.Б. Мириманов, А.С. Мигунов) [3, 4, 5], которые делают любую вещь произведением искусства посредством помещения предмета, явления в соответствующую ситуацию (Реди-мейд): в одном случае это выставочный зал, в другом – страница журнала, представляющего произведения искусства. Без этого утилитарное остается утилитарным, а игры – играми.

Помимо различных игровых форм, не имеющих ничего общего с изобразительной деятельностью, существует широкий спектр явлений, включающих отдельные изобразительные элементы («Исчезающее искусство», «Утраченный объект», «Саморазрушающееся искусство», «Энвайромент»), акцентирующие сам процесс «творчества». Изобретаются различные способы создания изобразительных форм без непосредственного участия человека. Акцентируется именно момент овеществления. Во всем этом ощущается желание художников освободиться от каких бы то ни было канонов, традиций, обратиться к самопроизвольному, раскрепощенному выходу чувства, эмоций.

Современные художники часто обращаются к древним образам, персонажам (примером могут служить произведения живописи, кино, литературы), переносимым в наше время, либо отправляя современного человека в далекое прошлое. Тем самым как бы устанавливается связь времен, происходит наложение, сопоставление эпох. Иногда это развлекательные, рассчитанные на массовую аудиторию произведения, но чаще – это глубокие философские работы, полные размышлений о прошлом и будущем человечества.

Список литературы

1. Гадамер Г.-Г. Онемение картины [Текст] / Г.-Г. Гадамер / Актуальность прекрасного / Пер. с нем. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.
2. Кривцун О.А. Актуальный вид искусства в истории культуры [Текст] / О.А. Кривцун / Эстетика. – М.: Аспект Пресс, 1998. – 430 с.
3. Мигунов А.С. Vulgar: Эстетика и искусство во второй половине XX в [Текст] / А.С. Мигунов. – М.: Знание, 1991. – 63 с.
4. Мириманов В.Б. Морфология изображения и стилистический анализ [Текст] / В.Б. Мириманов / Изображение и стиль: Специфика постмодерна. Стилистика 1950–1990-х. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1998. – 80 с.
5. Философия наивности [Текст] / сост. А.С. Мигунов. – М.: Изд-во МГУ, 2001. – 384 с.
6. Ясперс К. Духовная ситуация времени [Текст] / К. Ясперс // Смысл и назначение истории / Пер. с нем. – 2-е изд. – М.: Республика, 1994. – 527 с.