

**Жевак Анна Ильинична**

ассистент кафедры философии культуры  
и культурологии  
Саратовского государственного университета  
им. Н.Г. Чернышевского  
dom-hors@mail.ru

## **СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА**

---

---

**Аннотация:**

*Данная статья посвящена философской рефлексии социокультурных тенденций развития западного и российского современного искусства. В статье проблематизирован вопрос определения статуса современного искусства в контексте постмодернистского дискурса. Также указаны ключевые аспекты бытийственности феномена искусства в пространстве социокультурной реальности.*

**Ключевые слова:**

*современное искусство, художественное творчество, образ, эстетика, художественное пространство.*

---

---

**Zhevak Anna Ilyinichna**

Teaching Assistant of  
the Philosophy of Culture  
and Cultural Studies Department,  
Saratov State University  
dom-hors@mail.ru

## **SOCIOCULTURAL TRENDS OF CONTEMPORARY ART DEVELOPMENT**

---

---

**Summary:**

*The article is concerned with philosophic consideration for sociocultural trends of the occidental and Russian contemporary art development. The author discusses status of the contemporary art in the context of the postmodern discourse and defines key aspects of the art phenomenon's existential features in the sociocultural reality space.*

**Keywords:**

*contemporary art, art work, image, aesthetic, art space.*

---

---

Как известно, в мировой практике современное искусство имеет название «contemporary art», переводимое на русский язык как актуальное искусство, чья актуальность воплощается в экспрессивном духе происходящего «здесь и теперь», представляющего собой живой эксперимент, не производящий готовые стандарты, обладающий нетрадиционным, новаторским характером, мощным потенциалом культурной критики.

Безусловно, вбирая в себя все достижения человечества, искусство по-своему преобразовывает и изменяет их, отражая в своих произведениях дух времени и внутренний мир художника, живущего в этом времени. Небывалое развитие науки в XX в. актуализировали вопросы соотношения этических норм и художественной культуры. Трансформация ценностей, менталитета, мировосприятия привела и к трансформации средств художественного выражения, а искусство как особая сфера культурной жизни вызывает потребность в новой оптике, новом ракурсе рассмотрения, свободных от полярных или эсхатологических оценок

Значение произведения искусства в контексте парадигмы актуального, современного искусства не исчерпывается ролью материального объекта, оно воплощает способ «проживания» его создателем насущной ситуации социокультурной реальности. Таким образом, «искусство может рассматриваться не столько как квинтэссенция духовно-культурного опыта, но и как одна из форм (конкретно-художественная) общей социальной практики, позволяющей репрезентировать реальные условия жизнедеятельности индивидов в воображаемых образах и символических отношениях» [1, с. 1].

По-прежнему остаются размытыми границы дефиниций, что можно называть произведением искусства в данной художественной ситуации, невозможно также определенно обозначить границы направлений и жанров в искусстве XX – начала XXI в. Указанные обстоятельства – явное свидетельство актуальности философского исследования современного искусства как неотъемлемой, знаковой составляющей художественного пространства XX–XXI вв.

Активно организуемые в последние годы в разных уголках мира биеннале, многочисленные фестивали, форумы, выставки, проекты современного искусства, экспертная литература, анализирующая современные художественные процессы, – все это указывает на нарастающий зрительский и исследовательский интерес к динамичным тенденциям и проблемам современного искусства.

В каждую историческую эпоху можно наблюдать определенный приоритет одного вида искусства над другим. В искусстве второй половины XX в. произошел явный скачок в развитии художественного творчества, воплотившегося в разнообразных жанрах и направлениях.

Взросший интерес у современного зрителя к искусству оправданного вызвал у художников закономерное стремление максимально использовать внутренние резервы специфического языка живописи. Вместе с тем амбициозные интенции деятелей культуры привели к масштабным экспериментальным поискам новых материалов создания своих произведений и средств художественного выражения.

Тема человека в современном искусстве, изменение ее роли и значения, экспериментальные поиски художественного воплощения темы человека, на наш взгляд, весьма показательны с точки зрения отражения динамики развития изобразительного искусства в целом.

Как свидетельствует история современного искусства, с начала XX в. тема человека становилась менее заметна и значима в искусстве, антропологизм уступил место абстрактному, кинетическому, концептуальному и другим жанрам искусства. В 20-е гг. XX в. Х. Ортега-и-Гассет прозорливо отмечал наметившиеся ориентации в современной для философа художественной среде: «Пытаясь определить общеродовую и наиболее характерную черту нового творчества, я обнаруживаю тенденцию к дегуманизации искусства... В новой картине... художник не ошибается и не случайно отклоняется от "натуры", от жизненно-человеческого, от сходства с ним, – отклонения указывают, что он избрал путь, противоположный тому, который приводит к "гуманизированному" объекту. Далекий от того, чтобы по мере сил приближаться к реальности, художник решается пойти против нее. Он ставит целью дерзко деформировать реальность, разбить ее человеческий аспект, дегуманизировать ее» [2]. Данные интенции настойчиво сопровождали вектор развития искусства в XX в., и сегодня вопрос гуманистического потенциала различных направлений художественной культуры по-прежнему актуален и затрагивает эстетические и этические аспекты бытия изобразительного искусства.

Беспредметность как принцип живописи нивелировала человеческое начало, экспериментаторские поиски супрематизма, экспрессионизма, дадаизма и ряда других направлений изобразительного искусства первых десятилетий XX в., наполнили форму (например, известный «Черный квадрат» К. Малевича) и вещь (например, не менее знаменитый «Фонтан» М. Дюшана) ценностным смыслом, тем самым человек утратил приоритетный статус изображаемого сюжета среди художников в начале XX в. В многочисленных, стремительно сменяющих и отрицающих друг друга течениях исчезает сам предмет искусства. Своим прикосновением художник превратил в произведение искусства любую вещь (писсуар, помойный мешок, кирпич и др.), а позже предметом искусства становится действие само по себе (хэппенинг). Выразителем аксиологической функции искусства стала вещь, объект искусства перестала отождествляться с человеком и его свойствами.

Динамика развития искусства в последующие десятилетия XX в. вернула тему человека в художественное пространство актуального искусства в форме символов (как например, в поп-арте), действия (перформансы, хэппенинги, инсталляции и др.) и прочего. Показателен пример деятельности Д. Бойса, творившего и развивавшего идеи социальной скульптуры в условиях андеграунда в обществе ГДР, когда тема воплощения человека в тоталитарном инвайронменте, безусловно, звучала пронзительно остро. Но не менее показателен, к слову, на наш взгляд, ренессанс идей Д. Бойса и взрыв исследовательского и зрительского интереса к его творчеству в современной России, когда работы бывшего экспериментатора рассматриваются уже в качестве классика жанра [3].

Однако, возвращаясь к вопросу о трансформации антропологической темы в искусстве XX в., заметим, что отношение к таким новым формам проявления человека в искусстве осталось, как «бесчеловечное». Воспитанный смелыми экспериментами модерна и постмодерна зритель перестал относиться к искусству как к носителю и выразителю ценностного посыла. Человек как тема, вновь появившаяся в искусстве, больше не расценивался как нечто «человеческое», а рассматривался с тех же позиций, что и «черный квадрат». И все же, несмотря на процессы «разотчуждения» в искусстве XX в., различные формы реализации бытия современного искусства выполняют особую роль в постижении реальности, выражая в своих лучших образцах авангардистский процесс в духе Ж.-Ф. Лиотара [4].

Другим немаловажным аспектом динамики культуры явилось ее вовлечение и полагаемый ею способ символической репрезентации предметов значениями в сферу экономики сначала индустриального, а затем и постиндустриального общества в XX в., что привело к реорганизации всего корпуса культурных смыслов, преобразовав их в соответствии с логикой товарности, о чем говорили уже В. Беньямин и Т. Адорно [5]. Современное искусство своей бесконечной изменчивостью и концептуальным усложнением художественного языка как раз и отражает неизбежную эскалацию различий основного капитала постиндустриальной цивилизации, представляя различительную способность мышления в качестве индикатора усложнения социума.

Не менее показательной тенденцией развития искусства в XX в. явилось его расширительное действие: масштабность арт-практик выразилось в стремлении «охватить все сферы человеческого бытия: от религиозного экстаза и далее до самых «неэстетических» областей нашего существования».

Акцентуация (применяя терминологию К. Леонгарда) шокирующего эффекта в действиях современных художников позволяет сделать вывод, что ныне сакральные, экзистенциальные темы (например, уход человека из жизни), обрели визуальные формы презентации [6, с. 28]

С.Л. Кропотков писал, что «постнеклассическая философия, и искусство в равной степени ведут общий поиск основ духовной сферы современного мира, одна из преобладающих характеристик которого принадлежит ускорившемуся течению времени» [7, с. 4]. Сущностная тенденция развития искусства сегодня отображается в рефлексии следов времени, и следует подчеркнуть, что отношение со временем в пространстве субъективности придает статус современности и философии и искусству.

Темпоральные интенции современного искусства, по мнению автора статьи, проявляется и в том, что именно «ускользающий мир» пост-постмодернизма влечет следующую характеристику современной культуры – «явления, репрезентируемые как новейшие вызовы и называемые «современным искусством», безнадежно устаревают» [8, с. 107], как верно отмечал российский искусствовед П. Родькин. Возможно, именно шокирующее впечатление является сегодня одним из самых значимых мерил долговечности публичной памяти о произведении искусства или претендующем на звание быть таковым. Новаторские эксперименты становятся историческими хрониками, и только логика политической экономии знака в бодрийеровском ключе не позволяет им уйти со сцены.

Одним из ярких примеров противоречивых тенденций динамики развития современного искусства, ориентирующихся на шокирующий эффект, является деятельность патологоанатома Гюнтера фон Хагенса, изобретшего метод пластинирования и экспонирования человеческих тел, граничащего, по мнению церкви и различных представителей широкой общественности, с надругательством над умершими, что приводило даже к судебным разбирательствам в Германии. Вопрос об отнесении деятельности Г. фон Хагенса к сфере искусства в соответствии с общепринятыми критериями остается для автора статьи открытым. Однако иллюстративное обращение к примеру Г. фон Хагенса оправдано тем, что впечатление от его выставок воспроизводит одну из важнейших, на наш взгляд, интенций существующего ныне искусства: даже тогда, когда «художник не ставит себе специальной задачи шокировать, действуя всего лишь в рамках существующих конвенций художественного мышления, он и в этом случае воспроизводит пределы терпимости (толерантности), как необходимого критерия художественности». Действительно, знакомство с работами Г. фон Хагенса вызывает поистине шокирующее впечатление и ожесточенный спор между противниками и адептами творений патологоанатома.

Кроме того, эксперименты Г. фон Хагенса актуализируют давнюю тему искусства в модуле категории телесности, в связи с чем отметим следующую не менее значимую и характерную черту современного искусства, выразившуюся в работах анатома: «всепоглощающее телесностное мироощущение» (Бычков), настойчиво нараставшее в искусстве XX в., особенно в арт-практиках его второй половины, облекло, на наш взгляд, в экспонатах (если уместно подобное название) Гюнтера фон Хагенса физикалистское, плотское воплощение в наивысшей, в радикальной степени.

Весьма показательна, на наш взгляд, градация реакций на его работы в зависимости от страны и культуры реципиента. Как свидетельствует знакомство автора с комментариями российских интернет-пользователей, посвященных его выставке в Берлине («Körperwelten & Der Zyklus des Lebens» («Миры тела и циклы жизни»)) [9], деятельность Г. фон Хагенса вызывает лишнюю адекватных, объективных аргументированных оценок, ожесточенную, граничащую с ненавистью реакцию. Действительно, в данной выставке были затронуты табуированные во многих культурах темы смерти и секса, представленные автором в шокирующих вариациях. Однако не меньшим откровением являются комментарии российских реципиентов, обнажающие не человеческую плоть (как в творениях Г. фон Хагенса), но сознание среднестатистического россиянина, кажется почти полностью лишено художественного мышления, вкуса, эстетических смыслов [10].

В европейском обществе порог толерантности по отношению к работам Г. фон Хагенса значительно выше, нежели в России, что обосновано, по нашему мнению, всей логикой развития направлений современного искусства в Европе и России в XX в. Например, новаторские эксперименты западных художников и скульпторов (энвайроментальное искусство) еще многие десятилетия назад стали неотъемлемой частью повседневной реальности городского пространства. В России же художественная культура под влиянием официальной идеологии долгие

годы развивалась в реалистическом, конструктивистском, соцреалистском дискурсе, что не могло не отразиться на устоявшихся критериях художественного вкуса россиян, преимущественно тяготеющих к избеганию авангардистских и постмодернистских экспериментов.

И все же деятельность немецкого анатома дедуктивно подтверждает установку современного искусства – расширение индивидуального сознания ко всему новому, даже в том случае, когда акты современного искусства провоцируют раздраженную реакцию традиционно мыслящих на художественные инновации, пренебрегающие постулаты «хорошего вкуса» и общепринятые конвенции.

Необходимо отметить, что, несмотря на всю сложность и противоречивость современного искусства, его новых видов, художественных направлений и тенденций, оно всегда открыто для восприятия и подчас абсолютно свободной трактовки авторского идейного замысла зрителем, диалог с которым может показаться ничем не ограниченным и не сдерживаемым. Художественные практики, входящие в структуру современного искусства, создают подвижное и быстро трансформирующееся пространство искусства и культуры, которое очень дифференцировано, основано на принципе различия, порождает сложное единство – «единство-в-различии». Данный аспект является эвристичным потенциалом современного искусства, фундаментом принципов свободы художника и его творческого начала. Разнообразие и активность различных творческих практик в наши дни не только фиксируют характер эстетических предпочтений, общий уровень развития искусства, но выполняют важную практическую социально значимую роль формирования мультикультурной среды, основанной на приоритете толерантности.

### Ссылки:

1. Галеева Т.А., Прудникова А.Ю. Художественные практики XX века как школа толерантности. Екатеринбург, 2008.
2. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. М., 2000.
3. Блуме О. Бойс считал себя последователем Леонардо // Интервью с куратором московской выставки Д. Бойса в Государственном музее современного искусства Российской академии художеств (октябрь–ноябрь 2012 г.). URL: <http://www.artguide.ru/ru/articles/13/> (дата обращения: 20.11.2012).
4. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. СПб., 1998.
5. См.: Беньямин В., Адорно Т. Из переписки с Теодором В. Адорно // Беньямин В. Франц Кафка = Franz Kafka / Пер. М. Рудницкого. М., 2000.
6. Мещеркина-Рождественская Е.Ю. Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова, В.Л. Круткина. Саратов, 2007. С. 28–42.
7. Родькин П. Экзистенциальные интерфейсы. Опыты коммуникативной онтологии действительности. М., 2004.
8. Кропотков С.Л. Проблема «Экономического измерения» субъективности в неклассической философии искусства: автореф. ... д-ра философ. наук. Екатеринбург, 2000.
9. Официальный сайт выставки «Körperwelten & Der Zyklus des Lebens». URL: <http://www.koerperwelten.de/> (дата обращения: 20.11.2012).
10. См.: URL: <http://www.etoday.ru/2009/05/gunther-von-hagens-exhibition.php> (дата обращения: 20.11.2012).

### References (transliterated):

1. Galeeva T.A., Prudnikova A.YU. Khudozhestvennie praktiki KHKH veka kak shkola tolerantnosti. Ekaterinburg, 2008.
2. Ortega-i-Gasset KH. Degumanizatsiya iskusstva. M., 2000.
3. Blume O. Boys schital sebya posledovatelem Leonardo // Interv'y u s kuratorom moskovskoy vystavki D. Boya v Gosudarstvennom muzee sovremennogo iskusstva Rossiyskoy akademii khudozhestv (oktyabr'–noyabr' 2012 g.). URL: <http://www.artguide.ru/ru/articles/13/> (date of access: 20.11.2012).
4. Liotar ZH.-F. Sostoyanie postmoderna. SPb., 1998.
5. See: Ben'yamin V., Adorno T. Iz perepiski s Teodorom V. Adorno // Ben'yamin V. Frants Kafka = Franz Kafka / Transl. by M. Rudnitskiy. M., 2000.
6. Meshcherkina-Rozhdstvenskaya E.YU. Vizual'nyy povorot: analiz i interpretatsiya izobrazheniy // Vizual'naya antropologiya: novie vzglyady na sotsial'nuyu real'nost' / ed. by E.R. Yarskaya-Smirnova, P.V. Romanov, V.L. Krutkin. Saratov, 2007. P. 28–42.
7. Rod'kin P. Ekzistsentsial'nie interfeysy. Opyty kommunikativnoy ontologii deystvitel'nosti. M., 2004.
8. Kropotov S.L. Problema «Ekonomichekogo izmereniya» sub'ektivnosti v neklassicheskoy filosofii iskusstva: avtoref. ... d-ra filosof. nauk. Ekaterinburg, 2000.
9. Ofitsial'nyy sayt vystavki «Körperwelten & Der Zyklus des Lebens». URL: <http://www.koerperwelten.de/> (date of access: 20.11.2012).
10. See: URL: <http://www.etoday.ru/2009/05/gunther-von-hagens-exhibition.php> (date of access: 20.11.2012).