

УДК 7.01:7.03

**Попкова М.Д., Короленко Т. А.  
Popkova M.D., Korolenko T.A.**

**Неклассическая художественность:  
проблемы изучения и интерпретации**

**Non-classical artistry: problems of study and interpretation**

***Аннотация:** Статья посвящена актуальной проблеме понимания неклассического искусства, соотношению классической и неклассической художественных парадигм, специфике современного искусства и принципам его интерпретации.*

***Ключевые слова:** неклассическая культура, классическая и неклассическая эстетика, проблема изучения современного искусства.*

***Abstract:** the Article is devoted to the topical problem of understanding non-classical arts, the relationship of classical and non-classical artistic paradigms, the specifics of modern art and the principles of its interpretation.*

***Keywords:** non-classical culture, classical and non-classical aesthetics, the problem of studying contemporary art.*

Рубеж XIX и XX столетий обозначен радикальным разрывом с классической культурой, который в сфере искусства обусловил формирование неклассической художественной парадигмы. Эта парадигма осталась господствующей на протяжении XX века и продолжает определять культуру в начале XXI века.

При этом науки об искусстве, будь то эстетика, или искусствоведение сформировались на базе классической научной парадигмы и ориентированы на анализ классического искусства. В свете чего возникает острая проблема понимания и интерпретации неклассического искусства, для которого не выработано принципов анализа и критериев оценки.

Классическая художественная система основывается на классической же системе ценностей. В ней присутствует высшая цель, «идеал», с которым соотносится и которым поверяется реальность. «Предмет ставится в определенную связь с идеалом. От того, какова именно эта связь, зависит конкретная эстетическая оценка пред-

мета – признание его красивым, или безобразным, возвышенным или низменным, поэтическим или прозаическим, трагическим или комическим» [3, с. 137]. В неклассической парадигме происходит размывание ценностного сознания, девальвация всех классических образцов и банкротство идеалов. Соответственно, эстетическая оценка предметов становится проблемой.

В классической художественной парадигме имелось единство содержания и формы, стиль, жанр и прочие универсальные структуры, исходя из которых, мы можем интерпретировать произведение. В понимании художественного процесса тоже существовала структурная упорядоченность: есть автор и произведение, есть воспринимающий.

В нонклассике же мы наблюдаем распад всех этих структур. Связь формы и содержания перестаёт быть обязательным элементом художественности: «В актуальном искусстве художники продают идею, а во что она облачена – дело десятое.» [1, с. 106]. «Смерть автора» Р.Барта, «Конец стиля» Б.Парамонова – названия известных теоретических работ наглядно демонстрируют состояние классических категорий в неклассической ситуации.

В нонклассике можно говорить и о «конце произведения». Художники авангарда посвящали себя производству вещей (А. Родченко «Пространственная конструкция № 12», К. Медупецкий «Пространственная композиция № 557», В. Татлин «Летательный аппарат»). Художники второй половины века вынесли на рынок не картины, а имидж, и свои мысли, своё отношение к миру выражают уже не с помощью картины, а посредством перформанса. (перформанс В. Комара и А. Меламида «Котлеты "Правда"», в котором они жарили биточки из пропущенных через мясорубку газет.)

Из чего можно исходить при анализе и оценке этого непривычного, неудобного, неклассического искусства?

Исходить из новизны, оригинальности, как мы привыкли это делать со времён романтизма? Да, модернизм, с его культом новизны, и особенно авангард, как его «передовой отряд», действительно делают новизну одним из главных критериев художественности и таланта. Катрин Суржен в книге «Миражи актуального искусства» делает вывод, что «для актуального искусства красота – это новизна» [3, с. 78-79].

В авангарде эта новизна становится самоцелью: «формула «если так еще никогда не делалось, то это необходимо сделать» опре-

делила возникновение многих произведений авангарда... Создается впечатление какого-то хаоса, обусловленного быстрой сменой вкусов...» [4]. Действительно, установка на модерн порождает крайне динамичную художественную систему, поскольку всякая новизна мгновенно устаревает.

Однако тот же авангард демонстрирует, что невозможно оказывается сводить художественность к модерности.

В авангарде обнаруживается «тупик новизны» – теория не поспевает за практикой, художественные «–измы» рождаются быстрее, чем публика, а тем более наука, успевают их отрефлексировать. Но и сама новизна – формальная или содержательная – обесценивается за счёт «валового» её производства.

Авангард стремится создать неискусство похожее на искусство. Оспаривает границы художественного, бурно ищет новых путей, форм, средств, способов художественного выражения, адекватных духу времени. В авангарде вопрос о статусе искусства решается особенно радикально: он покидает область «искусства только» и выходит в область межпрофессиональной «вообще инновации», граничащей с литературным, политическим, философским, научным полем, а также тем, что принято называть жизнью [2].

Здесь проблематизируется возможность применения того нового, неклассического критерия художественности, который выработала сама нонклассика – критерия институционального.

Оценка искусства из социального поля – институционального, идеологического – тоже веяние времени – следствие атаки нонклассики на классические структуры, очерчивающие поле художественного – такие как талант, гений, мастерство, стиль. Атаки, приведшей нонклассику к использованию реди-мейд как объектов, имеющих художественную ценность, каковую они обретают только благодаря институциональному статусу выставочного или музейного пространства.

И вот искусство выходит из этого сакрализованного пространства, которое обеспечивало его статус и охраняло его привелегии – в жизнь (паблик-арт здесь является наглядным, но не единственным примером). Зачем этот выход? Он необходим, поскольку компенсирует нарушенный распад системы ценностных отношений художественный принцип «со-бытия». Образ не соотносится с идеалом, автор не транслирует бытийного содержания в образе, артефакт лишён онтологической глубины, воспринимающий не переживает

произведение как откровение. Это и требует выхода искусства в жизнь: тогда оно обретает и онтологический статус, и возможность прямого вовлечения воспринимающего в художественный процесс.

Так в неклассической художественной парадигме формируется новая система коммуникации. Утверждается игровая стратегия, шоу как способ бытия: акции, хеппенинги, перформансы, ready-made, китч, инсталляции – всё нацелено на то, чтобы пронзить сознание зрителя, шокировать и незамедлительно вызвать реакцию.

Одновременно, растёт социальная ангажированность искусства: увеличивается экономическая, коммерческая составляющая; социальная критика, (либо апологетика и даже агитаторство) образуют содержательный срез художественных проектов.

Так или иначе, современное искусство требует постоянного разговора о себе. Здесь появляется совершенно новая фигура, определяющая художественную среду: «в современном искусстве правила игры для участников художественного процесса устанавливает куратор» [1, с. 35]. Он пытается спрогнозировать ситуацию, диктует смысл произведения, создаёт среду, проект для экспонирования произведений, сферами приложения его интересов помимо выставочного процесса являются политика, СМИ, Интернет. Именно он интегрирует искусство в жизнь. Одновременно, он становится основным интерпретатором искусства. Но его взгляд с неизбежностью тенденциозен, поскольку ангажирован политическими, а чаще экономическими интересами – и именно этот взгляд задаёт тон. В свете чего оказывается понятным, почему в современной научной литературе по искусству художественный процесс начинает описываться в социологических категориях – терминология Бурдьё оказывается адекватна реальным процессам интегрирования искусства в иные культурные области.

Нонклассика, имеющая за плечами уже вековую историю, успела выработать некие инвариантные модели. Так, Е.Дёготь в своём исследовании русского искусства XX века пишет: «В неклассическом искусстве до конца 1950-х годов имел место фундаментальный консенсус относительно главных ценностей – образности (оперирование визуальными цитатами), коллективного характера автора и зрителя и их отказа от критики» [2, с. 10].

Эти инварианты, безусловно, облегчают анализ неклассического искусства, но не решают проблемы отсутствия научного аппарата для описания и понимания его феноменов.

Таким образом, неклассическая художественность оказывается проблемным полем гуманитарного знания, где проблемой выступают не только сами арт-проекты, доставляющие много хлопот обществу и властям, но и отсутствие системы их описания и интерпретации.

### **Список литературы**

1. Головкова М.И. Кто задаёт тон в актуальном искусстве?: монография / М.И. Головкова. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2012, 160 с.
2. Дёготь Е. Русское искусство XX века. М.: Трилистник, 2002.
3. Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. 544 с.
4. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во МГУ, 1993. 248 с.

УДК 7.07:37.036

**А.А. Чикин, Е.В. Беянина**  
**A.A. Chikin, E.V. Belyanina**

### **Художественное образование: к взаимосвязи литературного текста и графического образа**

#### **Art education: the relationship the literary text and the graphic image**

***Аннотация.** Рассмотрена роль художественного образования в процессе развития творческого потенциала личности, обоснована взаимосвязь литературного текста и графического образа.*

***Abstract.** Discusses the role of art education in the process of development of creative potential of personality, grounded interrelationship of the literary text and the graphic image.*

***Ключевые слова:** художественное образование, эстетическое воспитание, творчество, личность, текст, графические изображения.*

***Keywords:** art education, aesthetic education, creativity, personality, text, graphic image.*

Современный этап человеческой цивилизации настоятельно требует разработки оптимальных механизмов совершенствования