

УДК 7.067

ДЕЗЭЛИТАРИЗАЦИЯ ИСКУССТВА В ЭПОХУ «НОВОЙ ИСКРЕННОСТИ»

Е. И. МОРОЗОВ¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет культуры и искусств,
ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск, Беларусь

Аннотация. Современное искусство и, соответственно, искусствоведение столкнулись с беспрецедентной проблемой, поскольку их традиционные понятия и критерии, которые потеряли свое гносеологическое значение и преобладание в художественном процессе идей синергетики, плюрализма, партиципации и иммерсии, сегодня отнюдь не адекватны тем мировоззренческим и художественным трансформациям, которые породил крах модернизма. Кроме того, утратил значимость для творчества и его оценки традиционный критерий (высокое искусство и публика). В то же время актуализируются более «толерантные» критерии, основанные на возрастании важности удовлетворения творческой, художественной потребности и, следовательно, потребности в уважении, почитании, авторитете, т. е. в художественном престиже (арт-престиж).

Ключевые слова: искусство; элитарность; партиципация; метамодерн; среда; атмосфера; арт-престиж.

THE DEELITISATION OF ART IN THE ERA OF THE «NEW SINCERITY»

E. I. MOROZOV^a

^aBelarusian State University of Culture and Arts, 17 Rabkarawskaya Street, Minsk 220007, Belarus

Absrtact. Contemporary art and, accordingly, art criticism are faced with an unprecedented problem, since their traditional concepts and criteria, which have lost their epistemological significance and the predominance in the artistic process of the ideas of synergetics, pluralism, participation and immersion, today are by no means adequate to the ideological and artistic transformations that gave rise to collapse of modernism. In addition, the traditional criterion (high, elite art and the public) is losing its importance for creativity and its evaluation. At the same time, according to the author, more «tolerant» criteria are being actualised, based on the increasing importance of satisfying creative, artistic needs and, consequently, the need for respect, veneration, authority, i. e. artistic prestige (art prestige).

Keywords: art; elitism; participation; metamodern; environment; atmosphere; art prestige.

Введение

Антигуманизм, духовная опустошенность и кризис художественной сферы, который в итоге проявил модернизм, преисполненный культа рационального, техногенного преобразования мира, вызвали реакцию сначала на постмодернизм, затем на метамодернизм, проникнутый духом плюрализма и релятивизма.

Образец цитирования:

Морозов ЕИ. Дезэлитаризация искусства в эпоху «новой искренности». *Человек в социокультурном измерении*. 2024;2:37–41.
EDN: JXIXGJ

For citation:

Morozov EI. The deelitisation of art in the era of the «new sincerity». *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2024;2: 37–41. Russian.
EDN: JXIXGJ

Автор:

Егор Игоревич Морозов – аспирант кафедры теории и истории искусства факультета художественной культуры. Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Е. Е. Корсакова.

Author:

Egor I. Morozov, postgraduate student at the department of theory and history of art, faculty of artistic culture.
morozov.egor.af@gmail.com

В итоге искусствоведение лишилось своих главных критериев и прежде всего стиля, что привело к закономерному ощущению конца для всего нового [1].

Об этих процессах по-своему писали многие исследователи (П. Андерсон, А. Ассман, Б. Гройс, Ф. Джеймисон, В. М. Дианова, Ж. Э. Зедльмайр, Т. Иглтон, Ю. И. Кармазин, Р. Краусс, А. Г. Раппапорт, А. С. Шамрук, М. Н. Эпштейн и др.). Однако до сих

пор искусствоведение не определилось с критериями, которые способны охарактеризовать современные художественные реалии.

Исходя из радикальных трансформаций в современной теории и практике искусства, следует обратить внимание на тенденции его дезэлитаризации и осуществить поиск адекватных критериев успешности современного художественного творчества.

Основная часть

Теоретическая и прикладная проблема массового – элитарного стала для современного искусствоведения одним из принципиальных и сложных вопросов, поскольку с появлением феномена массовой культуры то, что не является общедоступным, можно относить к элитарному. Так, гносеологическая оппозиция «элита – масса» является новой. Однако ее прототип, а именно оппозиция «индивид – толпа», носит онтологический характер. Причиной вышесказанного стало то, что индивидуумы, составляющие толпу, существовали искони, хотя на протяжении всей истории они не были толпой, так как у каждого было свое место в социуме – в поле, в деревне, в маленьком городке или в квартале большого города. Ощущение поглощения безликой толпой и образования человека-массы наступает с принятием следующей мысли: быть таким, как все, и никак не страдать из-за этого. Именно такие люди тяготеют к объединению в толпу, ибо в ней они пребывают наиболее естественно и органично.

Тем не менее по некоему закону естественно-культурной эволюции дают о себе знать люди с индивидуальными запросами, интенциями, имеющими духовный характер. Они обеспечивают, по мнению Х. Ортега-и-Гассета, совпадение несовпадений, а в современной социологии искусства – элитарность. Отсюда закономерным становится разделение общества на массу и исключительное меньшинство, т. е. на внеклассовую и внеэтническую элиту. Сейчас, когда мы живем не в кварталах и дворах, а в конгломерате мегаполисов, приходит понимание того, что в данном случае человеку-массе противопоставляется индивидуальная незаурядность, личность [2].

Основой постмодерна стала ориентация на индивидуальный мир человека, предпочтение интересов и прав личности интересам и правам группы и общества. Фрагментация общества (вплоть до отдельного человека) привела к отрицанию существования нравственно-эстетических оппозиций, что стало расцениваться не столько как неограниченный диапазон возможностей развития, сколько как фактор, угрожающий повышением социального риска. В нем художественная культура преисполняется добровольной и плодотворной интеракции

(лат. *inter* – между и *actio* – деятельность), т. е. взаимным влиянием людей друг на друга в перманентном диалоге, в контексте арт-престижности. На вышесказанное указывает и социально-психологическая трактовка интеракции в качестве непосредственной межличностной коммуникации (обмен символами), важнейшей особенностью которой признается способность человека принимать роль другого и представлять, как к нему относится партнер по общению [3].

В духе интерактивного общения в послевоенном искусстве возникло движение партиципации, или творческого соучастия, что стало своеобразной попыткой преодолеть разделение между художником и его публикой в целях изменения основополагающего условия функционирования искусства – его отчуждения от зрителя. Ведь в результате этой разобщенности художник (творец прекрасного) зависит от мнения зрителя, произвольно определяющего ценность произведения искусства.

В 2011 г. Л. Тёрнер опубликовал труд «Манифест метамодерниста». Он начинается с признания естественности колебаний в миропорядке и необходимости освободиться от «столетия модернистской идеологической наивности и циничной неискренности»¹ (здесь и далее перевод наш. – Е. М.). И этот исход должен осуществляться путем колебаний между положениями с диаметрально «противоположными идеями, действующими как пульсирующие полюса»². Существование обогатится, если мы будем браться за поставленную задачу так, будто она может быть решена, ибо такое действие «раскрывает мир». Это обязывает принять «научно-поэтический синтез и информированную наивность магического реализма». Поэтому и предлагается «прагматичный романтизм, не скованный идеологическими устоями»³. В итоге метамодернизм определяется как переменчивое состояние между иронией и искренностью, наивностью и осведомленностью, релятивизмом и истинной, оптимизмом и сомнениями и за их пределами, которое ищет множественность «несоизмеримых и неуловимых горизонтов»⁴. В модернизме просматривается нечто свободное от назидания, диктата, догматики и лишнее отчуждения и противостояния из принципа иерархии и превосходства художника

¹Turner L. Metamodernism // Manifesto [Electronic recourse]. URL: <http://www.metamodernism.org/> (date of access: 13.12.2023).

²Ibid.

³Ibid.

⁴Ibid.

над адресатом плодов его творчества, поскольку в парадигме партиципации и интеракции снимается проблема или-или во благо их взаимодействия. Художник и адресат слиты в соавторстве (коллективной творческой идентичности) благодаря совместному реальному и метафизическому вхождению в общий художественный контекст. Данная инверсия в искусстве начиная с 1980-х гг. обусловила новое воссоединение автора, его замысла, творения и публики. В этом своеобразном симбиозе воспитывается и утверждается личность как существо уникальное и символическое среди таких же «чувственно-бодрствующих людей» (О. Шпенглер).

Метамодерн, по мнению творцов данного понятия Р. ван ден Аккера и Т. Вермюлена, есть структура чувства, поэтому восприятие актуального мира через такую структуру освобождает индивида от догматичной идеологической зависимости. Иначе говоря, метамодерн – это способ стать личностью, что принципиально отлично от статистического индивида модерна, т. е. объекта внешнего манипулирования за счет образованности и понимания общих ценностей, а также за счет стремления пополнять знания для усовершенствования творческого подхода к своим делам. Так, приоритетный вектор современного искусства ориентируется не на априорный культ феномена «рацио», а на труднопредсказуемую, во многом иррациональную жизнь чувств, эмоций, переживаний, которые обуславливают отношение к любому событию, включая художественное.

Весьма показательно в этом отношении творчество финской художницы-перформансистки Н. С. Ронкко, которая в последнее время сотрудничает с Л. Тёрнером. Оно преисполнено новой «структурой чувственности», ибо Н. С. Ронкко полагает, что «метамодерн – это больше о философии и структуре чувствования, это те вещи, которые происходят сейчас»⁵. В ее художественных историях говорится о чувствах, эмоциях и ощущениях. Н. С. Ронкко признается в стремлении понять, что есть чувство само по себе и как люди переживают чувства в различных обстоятельствах, и, таким образом, исследовать идеи нежности, любви, заботы, родства, близости и присутствия. Исходя из мнения, что то, как мы действуем, гораздо больше обусловлено нашими чувствами, чем нашим разумом, она обращается к публике, используя «медиа- или видеоперформанс, в рамках которого исследуются “колебания современной культуры от апатии к соучастию”»⁶. И ход, и результаты данного исследования широко распространяются по сети. «Это метаразмышления о влиянии новых медиа на

человека, его чувства и эмоции»⁷, в том числе на самого художника, озабоченного чувственным переживанием по поводу своих творений. Ведь метамодернизм – это не о техниках, а о чувствительности, о том, что исследует живопись или перформанс, обо всем том, что мы делаем. В данной связи искусство преисполняется взаимной, встречной ответственностью и идеологи актуального искусства начинают снова говорить о художественной практике как форме коллективной ответственности, априори преисполненной взаимного уважения и активной творческой партиципации, что было вызвано имманентной потребностью всего и всех в аффилиации, утраченной в модернистских мегаполисах и породившей чувство отчужденности, одиночества, фрустрации. Это существенное обстоятельство обуславливает коренной поворот в традиционном искусствоведении, ибо влечет субъектно-субъектное отношение, лежащее в основе художественного творчества, а значит, и взаимную ответственность сторон.

Задача художника состоит не только в критическом перепрограммировании потока художественной информации для сугубо заинтересованных и подготовленных ценителей, но и в создании модели, позволяющей вживаться в новую картину мира незаинтересованным индивидам⁸. Публика своим осознанным (ответственным) отношением к художественному творчеству, активно трансформирующему ее среду обитания, обязана относиться к вышесказанному в должной степени требовательно, заинтересованно и деятельно.

В метамодернистской картине мира есть единый поток пульсирующих образов и смыслов как части общей художественной истины, где каждая из них в персональной трактовке важна, самодостаточна и не претендует на иерархическую доминанту. Метамодерн – это особое состояние, в котором можно испытать откровенное удовлетворение от всякого (тем более художественного) артефакта, благодаря чему в человеке не остается места откровенному снобизму, элитизму, духовной сегрегации, из-за которых высокая и низкая, элитарная и массовая культура и искусство теряют былой гносеологический статус. Именно поэтому сегодня искусствовед должен искать систему представлений и знаний неклассического и постнеклассического характера, где такие понятия, как стиль, форма, пространство и время, теряют свой универсальный и догматический нарратив, как и всякий артефакт, произведение искусства, создаваемое и воспринимаемое в контексте актуальной всепримиряющей повседневности.

⁵Интервью с Настей Саде Ронкко: чувственность в искусстве метамодерна // METAMODERN : электрон. журн., 2016. URL: <https://metamodernizm.ru/nastja-sade-ronkko/> (дата обращения: 30.05.2024).

⁶Там же.

⁷Там же.

⁸Андреева Е. Ю. Формально-тематическая эволюция актуального искусства второй половины XX века : автореф. дис. ... д-ра филос. наук : 17.00.09. СПб., 2005. 30 с.

Иными словами, герменевтическое, семиотико-символическое взаимодействие с художественной средой, обладающей своей, как говорят современные искусствоведы, аурой или атмосферой, исходно чуждой деструктивному отторжению, умаляющему полноту и развитие сотворчества не в «холодной» массе, а среди сочувствующих единомышленников, будет уважительно и престижно для каждого.

К этой концептуальной проблематике еще в 1936 г. подвел В. Беньямин. В его эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» появилось понятие «аура», описываемое как «странное сплетение места и времени», которое обволакивает оригинальные произведения искусства и вовлекает, поглощает его «внимателя», или обитателя. Из вышесказанного становится ясно, что ту сущность, которая делает простую работу в художественном творчестве, нельзя уловить исключительно через какие-то конкретные качества произведения. То, что превосходит произведения метафизически, остается совершенно неопределенным с точки зрения квалиметрии феноменом. Аура означает пустую бесхарактерную оболочку собственного присутствия. Она, словно туманная дымка, в точности соответствует восприятию образа атмосферы [4].

Понятие «атмосфера» уже весьма популярно в искусствоведческом дискурсе. Согласно Г. Бёме атмосфера – фундаментальный феномен в неклассической новой эстетике, обозначающий субъективное, или социальное, настроение, предопределенное внешней средой, или объективное свойство среды, которое можно отнести не только к отдельному предмету, но и к способу создания этой среды. Концепт атмосферы формируется с помощью ее особенного промежуточного статуса между субъектом и объектом, причем не столь важна онтология атмосферы, в частности то, с чем связывается ее происхождение (с объектом, элементом среды, из которого она происходит, или с субъектом, испытывающим ее на себе), главное, что атмосфера отсылает к чувственному опыту, эстетическому переживанию. Именно этот синтез, благодаря которому обуславливаются качества окружения и человеческие состояния, эмоции, переживания, есть атмосфера. На нем выстроена новая эстетика.

В данной связи старая эстетика представляется субъективной, поскольку она основывается не столько на опыте, особенно на чувственном, сколько на аналитических дискуссиях. Социальная функция эстетической теории определяется как облегчение любых разговоров и рассуждений о произведениях искусства. В итоге эстетика становится простым словарем по искусствоведению, истории искусств. Таким образом, чувственность и натура исчезли из эстетики. Отойдя от своей первоначальной ориентации, эстетика

довольно быстро превратилась в теорию искусства и произведений искусства, что вместе с социальной функцией эстетики как фонового источника знаний для художественной критики привело к строго нормированной ориентации: с тех пор речь шла не просто об искусстве, а о реальном, истинном, высоком искусстве, настоящем произведении искусства, выдающемся произведении. Традиционная эстетика, являющаяся теорией искусства или теорией произведений искусства, ограничивается сферой, которая отделена от действия, и служит лишь образованной элите. Новая эстетика – это ответ на прогрессирующую эстетизацию реальности. Таким образом, она есть не что иное, как общая теория эстетической работы, заключающейся в производстве атмосфер (от косметики, рекламы, внутренней отделки помещений, сценического окружения и до самого искусства в более узком и привычном его понимании).

В теории восприятия под последним понимается опыт присутствия людей, объектов и среды в едином контексте. В один ряд с эстетикой произведений искусства мы можем теперь поставить эстетику повседневной жизни, эстетику товаров и продуктов и политическую эстетику⁹. Польские искусствоведы А. Анджеевский и М. Сальва пошли еще дальше и, задавшись вопросом, что такое городская атмосфера, попытались популяризировать концепт атмосферы, распространив ее эстетическую метафизику на целые города, урбанистические агломерации [5].

Наконец, в существующей концепции – герменевтике зодчества – семантикой и эстетикой в той или иной степени обладает фактически вся среда бытия человека, включая естественную и рукотворную природу. Эта среда представляет собой определенный метаисторический текст, который человек считывает и для прагматической, повседневной ориентации в пространственно-временном континууме, и для эстетической работы, будучи в его субъектно-субъектном контексте. Данный факт объясняет возможность и даже плодотворность различных (а не только возвышенных и массовых) интерпретаций содержания герменевтической модели общечеловеческой среды [6].

Такова, видимо, логика актуальности «реляционного искусства» (Н. Буррио), или искусства взаимоотношений, которое диалектически основано на всесторонней озабоченности. Следовательно, и понятия «богема», «аристократия», «элита» в значительной степени устаревают из-за своей бесперспективности для мира искусства, искусствоведения. Значительно уместнее и адекватнее реалиям видятся такие качества художника и зрителя, как авторитет, уважение, признание, почитание, влияние, престиж, или арт-престиж (в настоящем контексте).

⁹Бёме Г. «Атмосфера» как фундаментальное понятие новой эстетики // METAMODERN : электрон. журн. 2018. URL: <https://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics/> (дата обращения: 30.05.2024).

Заключение

Метамодерн ненавязчиво настраивает социум на возвращение истинного понимания искусства в его исходной мифопоэтичности и синергетичности, античной катарсичности, что определяет феноменологическое, духовное, никак не редуцируемое к неким отдельным функциям предназначение этого феномена. О нем уместно говорить в контексте заботы, что служит в экзистенциальной философии М. Хайдеггера принципиальной присущностью человеческого бытия, посредством которой индивид уникальным образом реализует свои природно-социальные возможности, осуществляет «озабоченное устроение».

Именно оно и вселяет уверенность перед экспансией искусственного интеллекта.

Взаимная искренняя ответственность художника и публики подразумевает предварительную осторожность, обращение к накопленному опыту и априорную престижность всех достаточно активных участников художественного процесса. Забота эмпатично открыта будущему, в котором на синергетических началах найдется место любому творческому смысловыражению и, следовательно, арт-престижу ищущего его человека в эпоху «новой искренности», или в эпоху становления метамодернизма.

Библиографические ссылки

1. Афанасов НБ. Постпостмодернизм как «ощущение конца». *Знание. Понимание. Умение*. 2022;1:75–85.
2. Долгов КМ. Философия культуры и эстетика Хосе Ортеги-и-Гассета. *О современной буржуазной эстетике*. 1972;3:19–20.
3. Мид ДжГ. *Философия настоящего*. Николаев В, Кузьминов В, переводчики. Москва: Издательский дом НИУ ВШЭ; 2014. 271 с.
4. Беньямин В. *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе*. Здоровый ЮА, редактор. Москва: Медиум; 1996. 240 с.
5. Andrzejewski A, Salwa M. What is urban atmosphere? *Contemporary Aesthetics* [Internet]. 2020 [cited 2023 May 5];8. Available from: <https://contempaesthetics.org/2020/07/16/what-is-an-urban-atmosphere/>.
6. Морозов ИВ. *Герменевтика зодчества*. Минск: Стринко; 2009. 352 с.

References

1. Afanasov NB. Post-postmodernism as the «sense of an ending». *Knowledge. Understanding. Skill*. 2022;1:75–85. Russian.
2. Dolgov KM. [The philosophy of culture and aesthetics of Jose Ortega y Gasset]. *O sovremennoi burzhnaznoi estetike*. 1972;3:19–20. Russian.
3. Mead GH. *Filosofiya nastoyashchego* [The philosophy of the present]. Nikolaev V, Kuz'minov V, translators. Moscow: HSE Publishing House; 2014. 271 p. Russian.
4. Benjamin W. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti. Izbrannye esse* [A work of art in the era of its technical reproducibility. Selected essays]. Zdorovyi YuA, editor. Moscow: Medium; 1996. 240 p. Russian.
5. Andrzejewski A, Salwa M. What is urban atmosphere? *Contemporary Aesthetics* [Internet]. 2020 [cited 2023 May 5];8. Available from: <https://contempaesthetics.org/2020/07/16/what-is-an-urban-atmosphere/>.
6. Morozov IV. *Germevntika zodchestva* [Hermeneutics of architecture]. Minsk: Strinko; 2009. 352 p. Russian.

Статья поступила в редакцию 11.06.2024.
Received by the editorial board 11.06.2024.