

**Шмелева Н.В.,**

*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры философии и общественных наук,  
Нижегородский государственный педагогический университет  
им. К. Минина (Мининский университет)*

**Макарова А.О.,**

*магистрант и ассистент кафедры философии и общественных наук,  
Нижегородский государственный педагогический университет  
им. К. Минина (Мининский университет)*

### **Культуральные границы современного искусства**

*Актуальность работы обусловлена проблематикой в оценке творческих практик современного человека, необходимостью определения специфики современного представления о прекрасном и возрастающим интересом к произведениям, не имеющим однозначных трактовок относительно того, являются ли они искусством. Попытка выделить критерии искусства — это, прежде всего, попытка определить границы прекрасного. В условиях современного стилевого полифонизма в искусстве нет универсальных критериев прекрасного, что отражается на качестве и разнообразии творческого материала. В данной работе даётся представление о специфике современного искусства и описывающих его критериях.*

**Ключевые слова:** *contemporary, актуальное искусство, критерии искусства, стиль, культура, культурный продукт.*

**Shmeleva N.V.,**

*Candidate of Philology,  
Docent, Associate professor of Department of Philosophy and Theology,  
Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after  
K. Minin (Minin University)*

**Makarova A.O.,**

*Undergraduate and Assistant of Department of Philosophy and Theology,  
Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after  
K. Minin (Minin University)*

### **Cultural borders of contemporary art**

*The relevance of the work is due to the problems in assessing the creative practices of modern man, the need to determine the specifics of the modern idea of beauty and the growing interest in works that do not have unambiguous interpretations as to whether they are art. An attempt to single out the criteria of art is, first of all, an*

*attempt to define the borders of beauty. In the conditions of modern stylistic polyphonism in art, there are no universal criteria for beauty, which is reflected in the quality and diversity of creative material. This article gives an idea of the specifics of contemporary art and the criteria that describe it.*

**Keywords:** contemporary, contemporary art, art criteria, style, culture, cultural product.

XX век внес существенные коррективы в представление об искусстве не как отражении реальности, а как поиска выхода за ее пределы и преодоления кризисных явлений. В связи с этим вопрос о сущности современного искусства, его границах и критериях можно назвать одним из самых сложных в искусствознании и культурологии. Если в англоязычных работах есть разграничение современного искусства на modern (модерн, начинающийся с Поля Сезанна и заканчивающийся Джексоном Поллоком) и contemporary (искусство, начинающееся с Джексона Поллока и продолжающееся до настоящего времени), то в русскоязычных исследованиях понятие «современное искусство» более размыто. Это и процессуальное искусство (перформанс, хеппенинг) и новая разновидность скульптуры (инсталляция, и видеоарт) [Скорбач, 2016], и «вырождающееся позитивное» (традиционное, фигуративное) и актуальное (абстрактное (неизобразительное) творчество [Лукина, 2021].

Анализируя представления об искусстве, П.С. Гуляев современным искусством называет творческую деятельность, характеризующуюся рядом признаков: «а) не связана с художественной традицией, выработавшейся человечеством в течение тысячелетий; б) признает неограниченную свободу творца-художника, ведь речь идет о создании «актуального» искусства; в) нередко применяет художественные способы и материалы, ранее не применявшиеся в традиционном искусстве; г) активно использует различные пиар-технологии и эпатаж для популяризации своих работ и идей» [Гуляев, 2016: 86].

Наряду с термином «произведение искусства» в современных исследованиях встречаются термины «арт-объект», «культурный продукт», которые также выходят за рамки традиционной модели художественности. Многообразие проявлений творческой активности современного человека усложнили понимание искусства, а под воздействием моды возникает новое «искусство жизни» [Иконникова, 2016: 56], лишенное *Zeitgeist* («духа времени»). Принцип преемственности искусства и жизни при этом дает возможность приравнивать реалии реципиента к реалиям художественного образа, как это было продемонстрировано в романах Федора Михайлова «Идиот» (2001) и Льва Николаева «Анна Каренина» (2001). По мнению Е.Н. Шапинской, «У массовой аудитории присутствует интерес к сюжету произведений, к миметической репрезентации, в результате чего они называют красивыми репрезентацию красивых вещей, особенно тех, которые непосредственно обращены к ощущениям, к чувственному опыту» [Шапинская, 2017].

Множество неподдающихся рефлексии с позиции классического инструментария оценок произведений искусства и его критериев стали следствием развития постнеклассической культуры, признаки которой А.Я. Флиер выделяет следующие: «возрастающую независимость человека от государства, трудовую и образовательную мобильность, толерантность по отношению к отклонениям от социальных стандартов, переход от книжной к экранной культуре, растущее отчуждение от классической культуры» [Флиер, 2017: 57], что накладывает свой отпечаток на культуральные рамки восприятия искусства. Эстетика новой художественности базируется на клиповом мышлении, представители которого «обладают в основном смешанной репрезентативной системой с сильно развитой визуальностью, склонны к позитиву и минимализму» [Мерзлякова, Ястребова, 2019: 181].

В самом широком понимании современным искусством можно назвать культурные практики моделирования художественности с целью извлечения нового эмоционального опыта.

Согласно возникающим обновленным представлениям об искусстве, проблема определения его критериев оказывается одной из самых сложных, так как в современных реалиях открытым остается вопрос «Что не является искусством?» В этой связи возникает еще ряд закономерных вопросов: необходимо ли ограничивать искусство педагогическими рамками? Должно ли искусство быть толерантным? Какие последствия имеет неадекватное восприятие искусства? Может ли искусство быть аморальным или опасным? Любое ли произведение искусства можно и нужно изучать?

Разнообразие видов и форм искусства, смешение высокого и низкого, безобразного и безобразного настолько расширили представление об искусстве, что невозможно выделить универсальные критерии прекрасного, на которые все-таки претендуют прямые критерии (техническая грамотность, оригинальность, общественная значимость) [Мацкевич, 2012]. Широта охвата того, что сегодня принято называть искусством, породила различные варианты оптики художественности, что размыло понятие художественного произведения настолько, что оно перестало отвечать своим главным критериям.

На основании опросов посетителей Эрмитажа и Русского музея о выставках актуального искусства работники музеев делают следующие выводы: «Публика чутко реагирует на иронию, на элементы игры в произведениях, особенно они интересны для молодежи. Молодежь привлекает эффект воздействия этого искусства, который подобен интеллектуальным играм или решению задач с вовлечением негативных эмоций и шоковых ситуаций» [Богачева, Иевлева, 2011: 98], что свидетельствует об изменении ценностных ориентиров в определении искусства. Как замечает Н.А. Хренов, «по мере распада иерархии ценностей предшествующей культуры в сферу системы искусства начинают входить не обладающие художественными качествами эстетические формы <...> в ситуации распада иерархии культуры маргинальные эстетические образования становятся востребованными, что способствует их передвижению в центр художественной культуры» [Хренов, 2017: 5].

В научном диалоге В. В. Бычков и Н. Б. Маньковская обращают внимание на то, что с поп-арта само искусство стало отказываться от художественности, а потому ему нужна иная оптика, не эстетическая. Как замечает Н.Б. Маньковская, «современные фанаты арт-практик активно продвигают «другую» эстетику, в соответствии с которой высшее качество новейшего искусства — отнюдь не художественность, но временность, необязательность, случайность, нелепость, неостребованность — деятельность по исследованию невозможного» [Бычков, Маньковская, 2017: 226].

Исходя из современных культурных практик, можно выделить различные подходы (антропологический, институциональный, метафизический, эмпирический) к определению предмета искусства и его критериев, когда предметом искусства выступает как материальный объект, так и особенности его конструирования в сознании реципиента. Подчас критерии искусства носят субъективное авторское видение. Например, художница Елена Ковылина выделила следующие критерии оценки современного искусства: новаторство, вписываемость в историко-культурный контекст, «наличие эксперимента, попытка выхода из системы существующих параметров искусства», «позиция автора», «идеологический критерий» (элемент безумия нерационального измерения, невозможность вербализации и полного дискурсивного постижения), «талантливость», самостоятельность (не требует дополнительных комментариев для постижения), многослойность восприятия, «дерзость», «нравится или не нравится» и «классические вспомогательные критерии» (композиция, пластика, гармония, стиль, фактура [Ковылина, 2004]. Арт-группа «Лаборатория», ориентируясь на собственные ощущения об искусстве, выделили 8 критериев, минуя показатели вкуса, канона, экономической составляющей: чувство формы, техническое мастерство, узнаваемая авторская идентичность, способность продуцировать интерпретации, аттракционность (наличие в произведении эффекта «остранения», сдвига зрительского восприятия), критичность, смелость, биографичность [Логотов, 2013].

Обращение к внутреннему (интимному) миру человека лишило произведения искусства классической эстетики восприятия, а потому для каждого направления искусства стала возникать своя особая эстетика со свойственным ей инструментариумом познания. Со сменой оптики художественности на статус границ искусства стали претендовать не эстетические критерии, а параметры культуры общества потребления (цена, кассовые сборы, экспертные оценки, количество просмотров/ скачиваний/ проданных копий и т. д.). Неслучайно такие параметры характеризуют взгляд молодежи на искусство и стремление в своем творчестве ориентироваться на экономические, а не эстетические критерии.

Универсальным критерием можно назвать эмоциональный отклик, означающий, что реципиент обратил внимание на некое произведение, что свидетельствует об эмотивности представления о прекрасном, когда искусством оказывается «созданный автором в своем произведении некий образ, вызывающий эмоциональный отклик у зрителя и способный произвести

изменения в его внутреннем мире» [Мацкевич, 2012]. В этой связи одним из наиболее четко очерченных параметров анализа современного искусства можно назвать критерий адекватности восприятия, заключающийся в том, что искусство не должно быть деструктивным, не должно давать негативно искаженное представление о реальности. Человек должен быть готов к восприятию искусства, а не попадать в ситуации как в примере, когда ребенок смотрит мультфильмы для взрослых.

Массовая культура также вносит свои коррективы в определение искусства, вводя в него необходимость неклассической многослойности восприятия, которая связана не столько с продуцированием интерпретаций, сколько со способностью произведения искусства приспособиться к самой широкой аудитории. Наличие репродукций, стилизаций, адаптаций, демотиваторов, плагиата и других форм трансформации оригинального произведения делает искусство более удобным для восприятия любого реципиента, подменяя привычный контекст, в котором возникало произведение, поликонтекстами его культурных трансформаций. Классический пример подобных трансформаций – «LHOQ» Марселя Дюшана. Примечательны в этом плане образы реакторов (реакционеров), которые на YouTube делятся с широкой аудиторией своими реакциями на культурный контент (музыкальные произведения, фильмы, телепередачи).

Одним из важных критериев современного искусства оказывается его обезличенность, в значении того, что из-за доступности большое количество произведений искусства лишается своего автора. Многие музыкальные произведения современный слушатель постигает без обращения к информации об исполнителе, авторе, времени создания произведения, а обращается к фигуре автора лишь в том случае, если музыкальное произведение вызывает больше эмоций, чем типичное.

Техническое мастерство исполнения (профессионализм, техническая грамотность) и опора на новаторство подтверждают просветительскую идею подчиненности искусства научно-техническому прогрессу, но уже в русле визуальных исследований прекрасного. Наличие эксперимента, попытка выхода из системы существующих параметров прекрасного наделяет искусство ореолом трансцендентности. Развитие визуальной эстетики породило интерес к репрезентации в искусстве «эстетики невозможного» (бесформенного, ужасного, отвратительного, мгновенного, бессмысленного, внезапного, случайного, невидимого), что также становится отличительной чертой не только технической возможности сдвига зрительского восприятия благодаря аттракционности, агрессивности, зрелищности, но и иррациональности. Вместо классической символической глубины эстетика невозможного предлагает визуальный инструментальный выход за пределы границ реальности. В первую очередь это относится к так называемому поколению Z, для которого «репрезентация изнанки» культуры и искусства становится образовательной моделью художественности [Шамов, Шлыкова, 2021].

Техническое оснащение лишь усилило разрыв между современным и классическим искусством, эстетизировав образ самого человека, примером чего служат проекты «Частная коллекция» (1998) Екатерины Рождественской и «Remake Project» (2011) Джеффа Хамада. Показательно, что в современном искусстве подобные фотоинсталляции становятся обыденностью.

Рассматривая эволюцию художественности, Е. Ю. Андреева отмечает, что «Искусство постмодерна, отказавшись от амбиций представления Ничто и Всё в глобальных формах, сосредоточилось на регистрации следов смысловой динамики этих понятий, на исследовании зоны их интерференции» [Андреева, 2011: 5], а в условиях современности данные принципы искусства постмодерна стали оптикой восприятия и массового искусства.

Многообразие новых подходов к анализу искусства не способствует конкретизации представления о нем, а предлагает иные оптики художественности, через призму которых можно по-новому увидеть мир современных вещей, эстетизировав их, наделив новым эмоциональным содержанием, расширив функциональность, сместив символическую глубину на периферийные смыслы.

Современное искусство стремится к универсальности, чтобы быть значимым для человека в любой ситуации. Оно выходит из галерей и культурных центров, давая возможность человеку остаться наедине со своими эмоциями (через наушники, экран смартфона).

Современное искусство все больше срачивается с жизнью человека, приспособливаясь к его характеру, желаниям, потребностям и возможностям. Стремление к комфортному восприятию искусства (в храме искусства или на экране монитора) не только накладывает отпечаток на классическое искусство, но и наделяет его чертами современности. Это происходит в любой музейной сувенирной лавке или с произведениями Винсента Ван Гога, которые, как универсальные культурные коды, существуют в одежде, аксессуарах, интерьере и влияют не столько на эстетический опыт, сколько оказываются визуальным воплощением репрезентации человека.

Смещение акцента с общественных ценностей и идеалов на самого человека меняют критерии искусства на антропологические, связанные с раскрытием природы человека. Современная оптика художественности свидетельствует о большой значимости искусства в жизни человека, когда оно становится воплощением его внутреннего мира, мерилom человеческого сознания и попыткой выйти за его пределы.

## **Список литературы**

Андреева, 2011 – *Андреева Е.Ю.* Все и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 710 с.

Богачёва, Иевлева, 2011 – *Богачёва И.А., Иевлева Н.В.* Отношение публики Эрмитажа и Русского музея к современному искусству // Вопросы культурологии. 2011. № 5. С. 95–100.

Бычков, Маньковская, 2017 – *Бычков В.В., Маньковская Н.Б.* Художественность как метафизическое основание эстетического опыта и критерий определения подлинности искусства // Вестник славянских культур. 2017. Т. 43. № 1. С. 220–241.

Гуляев, 2016 – *Гуляев П.С.* Изобразительное искусство современности: необходимость или безысходность? // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 11–2 (73). С. 86–88.

Иконникова, 2016 – *Иконникова С.Н.* Мода как стимул и соблазн потребления // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 3 (28). С. 55–58.

Ковылина, 2004 – *Ковылина Е.* Нравится или не понимаю? [Электронный ресурс] // Moscow art magazine: художественный журнал. 2004. № 55. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/55/25/> (дата обращения: 15.04.22).

Логутов, 2013 – *Логутов В. и др.* О критериях оценки произведения современного искусства: первые тезисы [Электронный ресурс] // Цирк «Олимп»+TV: Вестник современного искусства. 2013. № 7 (40). URL: <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/411/> группа-laboratoriya (дата обращения: 15.04.22).

Лукина, 2021 – *Лукина Н.Ю.* Актуальное и современное. Повторяемое и неповторимое. Глупое и вечное [Электронный ресурс] // Культура культуры. 2021. № 2. URL: <http://cult-cult.ru/actual-and-contemporary-repeatable-and-unrepeatable-stupid-and-eternal/> (дата обращения: 15.04.22).

Мацкевич, 2012 – *Мацкевич Ю.В.* Определение понятия «произведение искусства» и обозначение критериев его оценки // Искусство и культура. 2012. № 3 (7). С. 13–16.

Мерзлякова, Ястребова, 2019 – *Мерзлякова А.В., Ястребова Е.Д.* Гипертекст и клиповое мышление // Казанская наука. 2019. № 12. С. 180-182.

Скорбач, 2016 – *Скорбач М.В.* «Современное искусство» и слово художника в современном мире // Наука и образование: новое время. 2016. № 2 (13). С. 818–821.

Флиер, 2017 – *Флиер А.Я.* Еще одна модель типологизации культуры // Вестник культуры и искусств. 2017. № 1 (49). С. 51–59. С. 57.

Хренов, 2017 – *Хренов Н.А.* История образов после истории искусства: культурологический аспект (начало) [Электронный ресурс] // Культура культуры. 2017. № 1 (13). С. 5. URL: <http://cult-cult.ru/istoriya-obrazov-posle-istorii-iskusstva/> (дата обращения: 15.04.22).

Шамов, Шлыкова, 2021 – *Шамов А.Н., Шлыкова Ю.В.* Речевая компетенция студентов поколения Z: особенности формирования // Иностранные языки в школе. 2021. № 12. С. 70-77.

Шапинская, 2017 – *Шапинская Е.Н.* Художественный вкус и культурный капитал: взгляды и идеи Пьера Бурдьё [Электронный ресурс] // Культура культуры. 2017. № 3 (15). С. 7. URL: <http://cult-cult.ru/artistic-taste-and-cultural-capital-views-and-ideas-of-pierre-bourdieu/> (дата обращения: 15.04.22).

## References

Andreeva, 2011 – *Andreeva E.Ju.* Vse i Nichto: Simvolicheskie figury v iskusstve vtoroj poloviny XX veka. SPb.: Izd-vo Ivana Limbaha, 2011. 710 p.

Bogachjova, Ievleva, 2011 – *Bogachjova I.A., Ievleva N.V.* Otnoshenie publiky Jermitazha i Russkogo muzeja k sovremennomu iskusstvu //Questions of Culturology. 2011. No. 5. P. 95–100.

Bychkov, Man'kovskaja, 2017 – *Bychkov V.V., Man'kovskaja N.B.* Hudozhestvennost' kak metafizicheskoe osnovanie jesteticheskogo opyta i kriterij opredelenija podlinnosti iskusstva //Bulletin of Slavic Cultures. 2017. Vol. 43. No. 1. P. 220–241.

Guljaev, 2016 – *Guljaev P.S.* Izobrazitel'noe iskusstvo sovremennosti: neobhodimost' ili bezyshodnost'? //Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice. 2016. No. 11–2 (73). P. 86–88.

Ikonnikova, 2016 – *Ikonnikova S.N.* Moda kak stimul i soblazn potreblenija //Bulletin of the St. Petersburg State University of Culture and Arts. 2016. No. 3 (28). P. 55–58.

Kovylyna, 2004 – *Kovylyna E.* Nravitsja ili ne ponimaju? [Jelektronnyj resurs] //Moscow art magazine: art magazine. 2004. No. 55. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/55/25/>

Logutov, 2013 – *Logutov V. i dr.* O kriterijah ocenki proizvedenija sovremennogo iskusstva: pervye tezisy [Jelektronnyj resurs] //Circus "Olympus" + TV: Bulletin of Contemporary Art. 2013. No. 7 (40). URL: <http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/411/gruppa-laboratoriya>

Lukina, 2021 – *Lukina N.Ju.* Aktual'noe i sovremennoe. Povtorjaemoe i nepovtorimoe. Glupoe i vechnoe [Jelektronnyj resurs] //Culture of Culture. 2021. No. 2. URL: <http://cult-cult.ru/actual-and-contemporary-repeatable-and-unrepeatable-stupid-and-eternal/>

Mackevich, 2012 – *Mackevich Ju.V.* Opredelenie ponjatija «proizvedenie iskusstva» i oboznachenie kriteriev ego ocenki //Art and Culture. 2012. No. 3 (7). P. 13–16.

Merzlyakova, Jastrebova, 2019 – *Merzlyakova A.V., Jastrebova E.D.* Gipertekst i klipovoe myshlenie //Kazan Science. 2019. No. 12. P. 180-182.

Skorbach, 2016 – *Skorbach M.V.* «Sovremennoe iskusstvo» i slovo hudozhnika v sovremennom mire // Bulletin of culture and arts. 2016. No. 2 (13). P. 818–821.

Flier, 2017 – *Flier A.Ja.* Eshhe odna model' tipologizacii kul'tury //Bulletin of culture and arts. 2017. No. 1 (49). P. 51–59. S. 57.

Hrenov, 2017 – *Hrenov N.A.* Istorija obrazov posle istorii iskusstva: kul'turologicheskij aspekt (nachalo) [Jelektronnyj resurs] //Culture of Culture. 2017. No. 1 (13). P. 5. URL: <http://cult-cult.ru/istoriya-obrazov-posle-istorii-iskusstva/>



Shamov, Shlykova, 2021 – *Shamov A.N., Shlykova Ju.V.* Rehevaja kompetencija studentov pokolenija Z: osobennosti formirovanija // Foreign languages at school. 2021. No. 12. P. 70-77.

Shapinskaja, 2017 – *Shapinskaja E.N.* Hudozhestvennyj vkus i kul'turnyj kapital: vzgljady i idei P'era Burd'e [Jelektronnyj resurs] // Culture of Culture. 2017. No. 3 (15). P. 7. URL: <http://cult-cult.ru/artistic-taste-and-cultural-capital-views-and-ideas-of-pierre-bourdieu/>