

Бондаренко Людмила Константиновна

ПРОБЛЕМА СОДЕРЖАНИЯ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ИСКУССТВА

Автор раскрывает проблему содержания современного российского искусства. Основное внимание акцентируется на интерактивных качествах современного искусства, приобретшего черты внешней среды. В связи с этим выявляются основные темы современного российского искусства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/5-4/5.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 5 (11): в 4-х ч. Ч. IV. С. 28-31. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/5-4/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

SYNCHRONOUS AND DIACHRONOUS CUTS OF CULTURES DIALOGUE IN MODERN PAINTING AND MUSIC

Lyubov' Aleksandrovna Barash, Ph. D. in Philosophy
Department of History and Culturology
Sochi State University of Tourism and Health Resort Business
sochi003@rambler.ru

The author analyzes the peculiarities of the synchronous and diachronous cuts of artistic cultures dialogue of the second half of the XXth century. The methodological basis of the comparison of the specificity of the dialogue of two types of art - painting and music - is the philosophical theory of communication.

Key words and phrases: cultures dialogue; painting; music; synchronous and diachronous cuts.

УДК 7.067.2

Автор раскрывает проблему содержания современного российского искусства. Основное внимание акцентируется на интерактивных качествах современного искусства, приобретшего черты внешней среды. В связи с этим выявляются основные темы современного российского искусства.

Ключевые слова и фразы: российское современное искусство; содержание современного искусства; интеграционные процессы; информационные технологии в современном искусстве.

Людмила Константиновна Бондаренко, кандидат искусствоведения
Кафедра уголовно-процессуального права
Северокавказский филиал Российской академии правосудия, г. Краснодар
nc_rla@mail.ru; sichaykin@mail.ru

ПРОБЛЕМА СОДЕРЖАНИЯ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ИСКУССТВА[©]

В творчестве многих современных российских художников существует проблема содержания, которая связана с деидеологизацией концепции эстетического отражения действительности в художественных образах. Деидеологизация оказала разрушительное воздействие на всю систему изобразительного искусства, отразившись в структурном дисбалансе. Это выразилось в усилении интерактивного начала и в снижении воздействия коммуникативного и перцептивного начал. Произошедшие существенные изменения в морфологии свели к минимуму визуальную коммуникацию, лишив современное искусство важнейших естественных качеств - эстетической привлекательности и узнаваемости образов. В итоге, в пограничном искусстве важен не визуальный продукт, а интерактивная история, являющаяся доказательством актуальности художественной идеи. Это обстоятельство лежит в основе содержания большинства проектов, культивируя интерактивные формы искусства и отрицая выразительный язык неконтактного традиционного искусства.

Эстетическое содержание, в таком случае, служит лишь отправной точкой, нулем, от которого идет обратный отсчет в сторону антиэстетического. Соответственно, чем далее от эстетически ориентированной перцепции, тем сильнее проявляется аффективное интерактивное содержание современного искусства. В конечном итоге, стремление к изощренному аутентичному содержанию привело к потере в современном искусстве традиционной ориентированности на общественные духовные ценности.

Таким образом, проблема содержания связана с внутренними структурными изменениями в современном искусстве, актуализировавшими интеракцию.

Большинство проектов современных художников носят случайный рефлексивный характер. Поэтому авторская идея выглядит вне контекста излишне зашифрованной, даже на взгляд профессионального зрителя. Это объясняет функционирование небольшого диапазона художественно-коммуникативных идей, которые перетекают от западного искусства в русское искусство, от состоявшегося столичного художника к неопытному провинциальному автору. Рефлексивный характер художественных идей формирует также довольно ограниченный ресурс визуальных коммуникативных знаков интерактивного содержания.

В этом контексте традиционная живопись более интерактивна, так как в ней сохраняется баланс перцептивного, коммуникативного и интерактивного начал. В голове у зрителя неизменно рождается установка на контакт. По этой схеме изобразительное искусство - это живопись, живопись - это эстетическая картина, картина - это продукт духовной деятельности, соответственно картина - это ценность. Ценность можно приобрести, хранить, передать, перепродать и т.д. В этом случае зритель втягивается в интеракцию естественным образом, без особой экспансии со стороны художника, согласно своим представлениям об изобразительном искусстве и его месте в жизни. Соответственно, в традиционном искусстве весь процесс строится на позитивной взаимосвязи общественных стереотипов.

В современном искусстве в силу дисбаланса в восприятии и коммуникации интеракция затруднена. В отличие от традиционной живописи, оно не располагает достаточным ресурсом визуальных знаков - смысловых визуальных комплексов, соотносящихся с позитивными общественными стереотипами. Так, стремление к закодированному содержанию привело к потере традиционных видовых качеств искусства, которое вынуждено теперь находиться в состоянии постоянной борьбы с массовым искусством и традиционным искусством за свою общественную духовную нишу и за свое информационное поле.

Таким образом, содержание творческих проектов формируется, с одной стороны, под воздействием внешней информационной среды, с другой, - определяется концептуальными задачами интерактивного искусства.

Это обстоятельство изменило традиционное представление о взаимоотношениях художника с обществом. Художник, по большому счету, не воспринимается широкой публикой в качестве имманентного творца, создающего художественные ценности, так как зрителю довольно сложно оценить новизну и оригинальность содержания большинства предметов современного искусства. Зритель большей частью реагирует на информационное сопровождение, на его масштаб и длительность. Так, в зрительском представлении, чем больше резонанс в СМИ по поводу художественного события, тем значительнее оно. Из-за этого информационного характера современное искусство обрело черты массовой культуры, которые выразились в архивизации визуальных информационных единиц.

В итоге, в большинстве случаев проблемы содержания связаны с борьбой современного изобразительно-го (визуального) искусства за информационную нишу, где, согласно потребительскому стилю, важнее быть первым, чем лучшим (в художественном смысле).

Исходя из выразительных и информационных возможностей современного пограничного искусства, наибольшее распространение получили аффективно окрашенные темы: посттоталитарная тема, построенная на разрушении советских мифов, и социофобная тематика, основанная на неприятии потребительских реалий.

Первая тема доминировала в посттоталитарный период 90-х гг. Этот этап, пожалуй, был одним из самых результативных этапов развития российского современного искусства. В нем вместе с разрушением советских мифов активно осваивались стереотипы прозападной культуры. Новые требования к содержанию оказались близкими молодому поколению российских художников своим бунтарским духом. На протяжении ряда лет российские современные художники целенаправленно обращались к одним и тем же сюжетам по зеркальной системе, что обеспечивало им актуальное содержание.

«Зеркальная система» - рабочее определение данного исследования. Является одним из методов актуализации содержания в современном искусстве. В данном контексте означает обращение к одним и тем же визуальным символам в разных контекстах. Вследствие этого приема схожие сюжеты интерпретируются современными художниками по-разному, в зависимости от контекста.

Это явление часто встречается в творчестве российских художников, сосредоточенных на ретроспективной тематике, например, в работах Волкова, Калиммы, Молодкина, «Синих носов» и др. Применение зеркальной системы можно было наблюдать и в творчестве молодого поколения на последнем фестивале молодого искусства в Москве «Стоять! Кто идет?», например, в методе группы ЗИП [7, с. 98].

Социофобная тематика получила свое развитие, главным образом, в период активного становления буржуазного сознания до первого капиталистического кризиса и во время подъема «гламурной» субкультуры до второго кризиса. Она отразила тенденцию к эскапизму у деморализованной потребительскими ценностями части общества. И в этом случае выразительные средства и социокультурные цели неизобразительного искусства оказались весьма кстати.

В этот период ведущее положение в современном искусстве заняли негативные визуальные комплексы-знаки, с трудом соотносящиеся с выразительными средствами самого изобразительного (визуального) искусства. Наиболее негативным проявлением этой тенденции стало распространение среди пограничных художников маргинальных визуальных комплексов, третирующих социокультурные нормы искусства. Это вылилось в создание апперцептивно неприятных образов, придавших современному искусству асоциальную направленность. Соответственно, социофобные проекты со склонностью к низшим поведенческим пределам стали ассоциироваться у зрителя с критерием «современности» творчества. Например, в ранг художественно значимых объектов были включены проявления садизма, мазохизма и пр.

Всё это нивелировало духовную сущность современного искусства. От него вообще перестали ждать миссионерских идей, «возвышенных откровений», создания «художественного образа мира» и прочих традиционных духовных продуктов. Проекты художников воспринимаются массовым сознанием лишь в качестве источников информационных прецедентов, таких, например, как интерактивная акция Мавроматти (акция «Виновен», 2010) или провокационная атеистическая акция Тер-Оганьяна (акция «Юный безбожник», 1992).

Снижение духовного метафизического начала в пограничном искусстве сузило его функциональное поле. В итоге, оно не выдерживает конкуренции ни с традиционным искусством, ни с дизайном. Например, современная архитектурная среда и дизайн достаточно успешно решают проблему психологизации пространства и без предметов современного искусства, так как располагают для этого широким набором технологичных декоративных материалов. К тому же нейтральные интерьерные вещи не вызывают дискомфортных ощущений как объекты современного искусства.

Автору известны примеры вандализма в отношении объектов современного искусства. В силу сложности содержания они вызвали у зрителей лишь раздражение. Более того, вследствие провокационного

содержания объекты становились причиной коллективной фрустрации. Например, при виде непонятного объекта у сотрудников возникало чувство безысходности, социальной незащищенности, бесконечности работы и пр. Впоследствии, в связи с производственными неудачами, предмет современного искусства был наделен отрицательными магическими свойствами. Хотя этот объект закупался для украшения интерьера как предмет творчества, большинством он не воспринимался в качестве духовной ценности. Так, ООО «NUTEPROM» (г. Краснодар) закупил для декорирования офиса в 2010 г. объект, который неоднократно с успехом экспонировался на региональных и краевых выставках. Несмотря на это, продукт творческой мысли краснодарского художника Ю. И. Самсонова был публично сожжен около производственных помещений, как источник негативных эмоций для всех без исключения работников офиса, включая самого владельца объекта. Акт вандализма оказался логичнее, чем перепродажа. К тому же, публичное уничтожение оказалось эффектным интерактивным концом проекта.

Так, по нашим наблюдениям, современное искусство практически не живет в реальной архитектурной среде, оно как бы изначально становится информационной единицей, чьей функцией является существование в музейном архиве в виде информационного кунштюка.

Драма изначально кризисного содержания современного искусства заключается, на наш взгляд, в том, что культурное сообщество ждет нового позитивного *художественного* содержания и новых позитивных *художественных* идей в современном искусстве, а представители современного искусства в большей степени озабочены информационной емкостью проектов. Так когнитивный эксперимент становится творческой целью, компенсирующей отсутствие эстетических качеств объектов. К сожалению, эта тенденция рождает у зрителя глубокое недоумение по поводу предназначения изобразительного искусства. Соответственно, между современными художниками и обществом периодически наступает конфликт функций и целей, что приводит к частым коммуникативным кризисам в сфере современной художественной культуры, выражающимся в трудностях продажи объектов, в их уничтожении, в возбуждении в отношении современных художников уголовных дел или в привлечении организаторов выставки к административной ответственности [2, с. 25].

В поиске новых смыслов современное искусство вынуждено постоянно находиться на границах семиотической системы. В результате, одни современные художники становятся маргинальными провокаторами, чьи акции перешли даже границы (визуального) изобразительного искусства. Другие, радикально настроенные художники для обретения статуса культурного и художественного феномена имитируют замкнутый, зачастую шизофренический мир, ведущий к изощренно «другим», ненормативным, с точки зрения обыденного сознания, способам творческого мышления. В погоне за аутентичностью содержания и те, и другие используют семантические и семиотические возможности смежных с изобразительным (визуальным) искусством областей, например, маркетинга, рекламы, психологии, медицины, дизайна и т.д., что еще больше усложняет содержание современного искусства.

В этой культурной ситуации состоялось творчество многих российских художников рубежа веков. Так, среди известных работ российских современных художников выделился целый ряд пограничных «акцентированных» проектов. Среди них эксгибиционистские проекты М. Константиновой «Постельные принадлежности»; проекты со страдающими болезнью Дауна Р. Мамедова «Тайная вечеря» и др.; медгерменевтика неоакадемиста Т. Новикова; некрофильские проекты некрореалиста В. Кустова; зоофильские проекты О. Кулика; паранойяльные проекты А. Бренера; инфантильные пластмассовые перформансы А. Бартечева; эротоманские проекты А. Дубосарского и А. Виноградова; геронтофильское творчество А. Петлюры; невротический нарциссизм В. Мамышева-Монро; садистическая сага «Ванна Елены из крови юных дев», «Мученик Афанасий» О. Тобрелутс. К этому ряду проектов можно отнести деятельность группы «Протез», которая эксплуатировала тему убийства, самоубийства и этнических конфликтов; поролоновые эротические проекты («Мочалки») С. Шеховцова; проект А. Ерофеева «Запретное искусство», мистические садистские ритуалы группы «Танатос Банионис» и др. [1-8].

В конечном итоге, можно констатировать, что художники как бы замкнулись на маркетинговом принципе информационного прецедента, так как художественный проект маргинального содержания сразу становится историей, поддерживающей культурно-общественный миф о ценности творческого сознания.

Таким образом, проблема содержания связана, в первую очередь, с интерактивной спецификой выразительных средств современного искусства, которое вынуждено прибегать к информационным технологиям. Так, на интерактивной основе соединяются, казалось бы, несоединимые вещи, например, высокая технологичность выразительных средств со стереотипно аффективным содержанием. В целом, на наш взгляд, проблема содержания отражает несовпадение целей современного искусства с общественными ожиданиями. В конечном итоге, это привело к частным когнитивным кризисам, нивелирующим эстетическую и дидактическую функции современного искусства

Список литературы

1. Бондаренко Л. Пограничный диалект // НОМИ. 2006. № 1/48. С. 84.
2. Гурова О. «Запретное искусство» проверит прокуратура // Артхроника. 2007. № 5. С. 25.
3. Кононов Н. Это - не смерть: заметки о живописи некрореалиста В. Кустова // НОМИ. 2006. № 5/52. С. 35-38.
4. Кравцова М., Молок Н., Стратович Д. Это искусство позорит Францию // Артхроника. 2008. № 12. С. 49-59.
5. Новикова М. Арт-Москва похудела // Там же. № 6. С. 62-68.

6. Орлова М. Человек-галерея // Там же. 2007. № 12. С. 45-50.
7. Пыркина Д. Учись учиться. Стой! Кто идет? // Искусство. М., 2010. № 4. С. 98-102.
8. Федотова Е. Как покорить арт-столицу // Артхроника. 2008. № 12. С. 80-83.

MODERN RUSSIAN ART CONTENT PROBLEM

Lyudmila Konstantinovna Bondarenko, Ph. D. in Art Criticism
Department of Procedural Criminal Law
North-Caucasian Branch of Russian Academy of Justice in Krasnodar
nc_rla@mail.ru; sichaykin@mail.ru

The article reveals the problem of modern Russian art content. The author pays special attention to the interactive qualities of modern art which acquired the features of external environment and in this connection reveals the basic themes of modern Russian art.

Key words and phrases: modern Russian art; modern art content; integration processes; information technologies in modern art.

УДК 93

Статья раскрывает проблемы пребывания женщин в первых старообрядческих общинах, а также их участия в движении ревнителей древнего благочестия. Основное внимание автор уделяет вопросам формирования собственной жизненной позиции женщин по вопросу вероисповедания. Рассматривается поведение женщин, арестованных во время сысков старообрядцев, их действия в экстремальной ситуации.

Ключевые слова и фразы: женщина; старообрядцы; общины; капитоны; самосожжение; сыск; расспросные речи; воевода.

Александр Викторович Бородин, к.и.н., доцент
Кафедра менеджмента туризма
Ярославский филиал Российской международной академии туризма
borodkin@mail.ru

ЖЕНЩИНЫ В РАННЕМ СТАРООБРЯДЧЕСТВЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ СЫСКНЫХ ДЕЛ ВОЛОГОДСКОГО И ПОШЕХОНСКОГО УЕЗДОВ)[©]

Значительность, а в ряде случаев главенство женщины в старообрядчестве, ее высокий статус и существенный вклад в историю и развитие целого ряда общин не вызывает сомнений у современных исследователей [9]. Уважительное отношение к женщине в старообрядчестве, а также причины его возникновения давно стали предметом научных изысканий [1; 2]. Однако в значительной мере это явление фиксируется с XVIII века, тогда как роль женщины в истории раннего старообрядчества не являлась темой отдельного обобщающего исследования. Причиной подобного положения дел являлась скудость и специфичность существующих источников и устоявшиеся представления о статусе и положении женщины в Российском государстве XVII века. В значительной мере период раннего старообрядчества определен исследователями как время «мужского» лидерства. Поэтому для него характерно упоминание женщины в контексте ее брачного или семейного родства и на втором месте после мужчины, формального главы семьи. Подобный вывод основывался, главным образом, на определенной интерпретации сохранившихся памятников делопроизводства. В настоящем исследовании были использованы материалы следственных дел по сыскам старообрядцев-капитонов в Вологодском уезде (1666 г. и 1685 г.) и в Пошехонском уезде (1684-1685 гг.). Сыск в Вологодском уезде был формально инициирован изветом игумена Павлова-Обнорского монастыря Иосифа, в котором было указано, что «крестьянин Фомка Артемьев з женою и детми капитонят и к церкви божию не ходят и отца духовного не бывают...» [5, д. 258, л. 10-14]. Аналогичная формула была применена в царской грамоте предписывающей «того крестьянина Фомку Артемьева з женой и з детми взять на Вологду и роспросить...» [Там же]. Следовательно, в текущем делопроизводстве, мужчина, выступал в качестве главного ответчика с юридическим соподчинением остальных членов семьи. При отсутствии мужчины в текстах следственных документов часто встречались характерные анонимные упоминания о задержанных «двух бабах да трех девках...» [Там же, л. 92-93]. В то же время подобные формулировки указывали факт не полного владения материалом или спешку органов, проводивших сыск. При проведении более тщательного расследования или при владении оперативной информацией документация приобрела законченный вид. Например, игумен Павлова монастыря, известивший Вологодского воеводу о гари 26 марта, безусловно, лучше ориентировался в ситуации, произошедшей в подконтрольном ему населенном пункте. Он сообщил, что «монастырские вотчины деревни Заречной крестьянин Полуныка Назаров тое же деревни Заречной Вахрушка