

СТАНИСЛАВ ШУРИПА

*Действие и смысл в искусстве
второй половины XX века*



ПАЛЬМИРА
RUGRAM

УДК 7.036
ББК 71.0
Ш96

Шурипа С.

Ш96 Действие и смысл в искусстве второй половины XX века /
Станислав Шурипа. — СПб. ; М. : «RUGRAM_Пальмира», 2021. —
223 с. — (Серия «Пальмира — искусство»).

ISBN 978-5-517-03469-4

В эту книгу вошли избранные лекции С. В. Шурипы, посвященные в первую очередь теоретическим проблемам современного искусства, среди которых анализ развития модернистской живописи от импрессионизма к абстракции, взаимоотношений пластической формы и смысла, а также связи современной художественной практики и активистского искусства. Автор акцентирует внимание на онтологических проблемах современного искусства, показывает рост значения дискурса в художественных инициативах, роль эстетической теории в разнообразных художественных практиках.

**УДК 7.036
ББК 71.0**

© Шурипа С. В., 2021

© Оформление.

АО «Т8 Издательские Технологии», 2021

ISBN 978-5-517-03469-4

ВВЕДЕНИЕ

Современное искусство настолько многолико, что нередко возникает вопрос: как могут ему принадлежать явления, не имеющие между собой ничего общего? Инсталляция и активизм, найденный объект и картина, видео и скульптура, исследование и перформанс — произведение искусства может быть чем угодно. Ограничений для формата, техники, материала нет; в этом заключается специфика современной ситуации. Работа может удивлять виртуозным или демонстративно неряшливым исполнением или эстетической нейтральностью, «нехудожественностью». Практические решения, принимаемые художником, ее или его подход к видимой или доступной чувствам, формальной стороне работы в наше время тоже считается частью ее контента, или месседжа. В последние несколько десятилетий глобальная художественная сцена живет на основе сложившегося консенсуса: искусством может быть все, любая вещь, действие, опыт, информация.

Что имеется в виду под современным искусством? Может быть, это все, что производится живущими в наше время художниками? Конечно, нет. Огромное количество работ, соответствующих той или иной художественной традиции, производится каждый год, но в историческом настоящем они чаще всего существуют лишь как вещи, фи-

зические, бытовые или даже общественно значимые объекты. Как искусство они существуют в прошедшем (или не проходящем) времени своих традиций. Современное искусство, contemporary art — это нечто другое. Это профессиональное поле, в котором главными ценностями считаются эксперимент и критический взгляд на вещи. Из этого следуют все остальные характеристики этого поля. Мы более подробно остановимся на них дальше. Это — мультимедийность, открытость, связь с теорией, внимание к повседневному, к контексту работы, к идеям художника, ключевая роль институций.

В историческом плане современное искусство — это результат сложных процессов в художественной жизни XX века. Обычно его возникновение датируется 1970–1980-ми годами. Сначала, в 1970-е годы, универалистские изобретения послевоенного неоавангарда начали применяться молодыми художниками для обращения к локальным проблемам. Так возникает постконцептуальное тематическое искусство. Его образцы в этот период можно видеть в работе таких разных художников, как Виктор Берджин, Синди Шерман, Гордон Матта-Кларк, Ричард Принс, Луиз Лоулер и другие.

В 1980-е годы меняется глобальный контекст. Мир обретает ту форму, к которой привыкло наше время. Главные черты современного нам (или постсовременного) мира складываются в этот период. Конец противостояния капитализма и социализма стал началом нового витка глобализации. Рыночные отношения пронизывают все человеческое, они никогда не были так вездесущи. В условиях когнитивного капитализма важными ресурсами становятся знание, язык, коммуникации, внимание, эмоции. Этому способствует эволюция цифровых технологий. Новые медиа, в свою очередь, стали важным фактором развития глобального сетевого общества, в котором все более важную

роль играют образы и воображаемое. Политическая либерализация создает условия для формирования разнообразных идентичностей, форм отношения к этому небывало сложному миру с его противоречиями и конфликтами.

Современное искусство — часть этого глобального и мультимедийного мира. В то же время в исторической перспективе это результат изменений, изобретений, кризисов и разрывов, посредством которых развивалась культура. В первой половине XIX века возникает представление о том, что для искусства главное — быть современным. Развитие этой идеи к концу столетия дает начало модернизму, на первых порах в основном в изобразительном искусстве и поэзии. Расцвет модернистской культурной парадигмы, главными ценностями которой были новое и оригинальное, а также фигура автора-творца, пришелся на первую половину XX века. Самое радикальное крыло модернизма, авангард, уже тогда требовало стереть границу искусства и жизни. Эту идею, но в другом социальном и политэкономическом контексте, развивает неоавангард 1950–1960-х годов. Отвергнув воинственность и утопизм первой волны авангарда, послевоенное искусство отстаивает новые, инклюзивные ценности: открытое произведение, «расширенное поле», работа как процесс.

Если модернизм порвал с классической культурой, то авангард стремился преодолеть модернистскую заикленность на сути искусства. Неоавангард снова вернулся к проблематике природы искусства, но уже на новом уровне, оставив надежды на революцию и вовлекая публику в «ситуацию искусства» (Роберт Моррис). Здесь и были выработаны коды и техники, которые будет развивать, переизобретать и преодолевать современное искусство. Оно возникает вместе с чувством, что неоавангард стал слишком монументальным, классическим, не чувствительным к интенсивностям глобального коммуникационного общества.

Одна из ключевых догадок 1960-х годов заключалась в том, что любое произведение искусства, — будь оно современным, модернистским, традиционным или каким угодно еще, — можно рассматривать как речевой акт. Так в лингвистике называется высказывание, производимое субъектом в той или иной ситуации. Это не просто нейтральная передача сообщения; речевой акт является мощным средством производства реальности. Как создается реальность с помощью речи, мы более подробно рассмотрим ниже. Пока упомянем лишь одно важное свойство речевого акта: его предмет и смысл часто не совпадают. То, о чем говорится, и то, что сказано, — как правило, разные вещи. При этом помимо любых возможных смыслов и сюжетов каждое произведение транслирует и элементарный сигнал о том, что его следует рассматривать именно как произведение искусства, а не что-либо еще. Этот сигнал мы считываем первым, по умолчанию принимая правила игры: то, что мы видим на выставке, — это то, что признается искусством.

Если у искусства и есть природа, то она устроена как язык. Каждое произведение, будучи высказыванием, передает какой-либо смысл посредством художественного образа. В принципе, образ есть всегда, даже в случае абстракции или документалистики; произведение — это всегда метафора чего-то, даже если это что-то неопределимое: эмоциональное состояние художника, размышления о природе искусства. В современном искусстве образ часто маскируется под нехудожественное — обыденное, документальное. Эта обыденность обманчива; картинки — лишь часть нарратива, истории, которую художник рассказывает или разыгрывает; ее и следует рассматривать как художественный образ, более многоплановый и тонкий, чем видимая часть работы. У произведения искусства всегда есть невидимая, нематериальная составляющая. Глав-

ное здесь — смысл работы. Каждое произведение сообщает нечто зрителю, и порой не совсем то, что собирался сказать художник. Если границы между искусством и жизнью как минимум размыты, то и каждое действие может нести художественный смысл, если художник этого хочет.

Граница между искусством и жизнью была, подобно многим другим границам, проведена Новым временем. Осознание ее условного характера было унаследовано современной арт-сценой от авангарда прошлого века. Именно в силу проницаемости и даже размытости этой границы сегодня считается, что единая и универсальная теория искусства невозможна и не нужна. Точнее, теория искусства сегодня принимает более подвижную и открытую влияниям форму художественного дискурса, обсуждения и полемики вокруг актуальных проблем. Это не замкнутая иерархия унитарных понятий, а скорее, сеть, включающая различные идеи и аргументы, нередко заимствуемые из философии, социологии, лингвистики и других областей. Важно не столько знать наизусть подробную карту этого лабиринтоподобного пространства концепций и теорий, сколько уметь передвигаться по нему, выбирая наиболее подходящие к случаю маршруты. В этом и состоит задача этого небольшого цикла лекций: помочь ориентироваться в пространстве идей, оказывающих влияние на современную культуру.

Эта характерная для современного искусства восприимчивость к событиям из потока повседневной жизни, с одной стороны, и к теории — с другой, появилась в истории не случайно. Еще до возникновения не только современного искусства, но и модернизма, начиная с эпохи Просвещения было принято считать, что смысл искусства заключен в так называемом эстетическом опыте, в особом переживании, вовлекающем и чувства, и разум. Эстетика была призвана воспитывать чувствительность просвещенного

субъекта к тонким, неявным, эфемерным эффектам в Новое время, в эпоху, когда все тонет в шуме машин, и единственной сферой, не подчиненной законам рациональности и эффективности, остается искусство.

Чтобы понять значение эстетики как в философии Канта, так и для основанной на ее идеях европейской культуры XIX — начала XX века, нужно помнить, что эстетическое полагалось областью, где возможность свободно судить о прекрасном выступала косвенным подтверждением гражданских прав и свобод. Но если в начале XIX века эта идея была революционной, то к началу XX века ее роль становится реакционной. В художнике начинают видеть гения, творца, автора, который впечатляет публику уже не безукоризненным следованием правилам, как в предшествовавшую эпоху классицизма, а новизной. То есть отклонениями в следовании правилам. В массовом сознании освободительная роль эстетического превратилась в стереотипное представление о художнике — жреце секулярного культа красоты, которая должна каким-то образом спасти мир. Это тяжелое наследие романтизма и стало мишенью для авангарда, в первую очередь для дадаистов на западе и конструктивистов на востоке Европы.

Искусство модернизма возникло как раз из этого ускользнувшего на рубеже XIX–XX веков размягчения и распада правил, определяющих соответствие художественного образа и реальности. К этому в течение позапрошлого века подвели рост ценности эстетического и падение ценности «ремесла». Эволюция (или мутация?) модернистской живописи была стремительной и довольно короткой: всего несколько десятилетий от импрессионизма до абстракции. Шаги этой эволюции определялись не просто стилистическими нововведениями, но новыми логиками визуального восприятия. Уже у импрессионистов образ становится «впечатлением», эффектом, частью скорее внутреннего мира,