

В. С. Ромашова

### Эстетические проблемы рецепции искусства рубежа XX–XXI в.

Изучение закономерностей восприятия современного искусства ставит перед исследователем проблему обоснования классификации реакции и вопрос выявления базовых эстетических проблем рецепции арт-объектов, связанных с закономерностями бытования культуры рубежа XX–XXI в., стиранием границ элитарного и массового, диалогичностью и противоречивым характером художественных концепций, провокативным характером творчества и возможностями информационных коммуникаций. Эстетические и теоретические вопросы восприятия актуального искусства обусловлены спецификой современных художественных практик, сфокусированных на формировании определенных запрограммированных эмоциональных форм. Проблемы рецептивной эстетики восходят ко времени формирования концепции восприятия визуальных искусств с позиции зрителя, акцент делается не на творческий процесс создания произведений современного искусства, а на закономерности их восприятия. Возможности воспроизведения и особенности информационных структур современного арт-рынка порождают эффект ожидания, зритель уже знаком с выставкой по публикациям и отзывам еще до ее посещения, зритель оказывается под влиянием масштабного объема информации об искусстве прошлого и современности, что препятствует реальному эмоциональному сопереживанию. Значимым инструментом формирования принципов рецепции современного арт-объекта остается художественная критика, цель которой – расшифровка скрытых смыслов, перевод их на язык, понятный реципиенту вне учета его уровня образования и культурного воспитания, данный процесс приобретает дидактический характер, воздействуя на сложение художественного вкуса, социальных ориентаций, пострецепционной деятельности. В восприятии современного искусства ключевую роль играют факторы, не позволяющие зрителю выработать адекватную оценку произведений: психологический шок, чрезмерное количество недостоверной информации об искусстве, своеобразии художественной критики, отсутствие профильного образования и культурного воспитания, принцип размещения работ в галерее, ретроспективная ценностная ориентация, недоверие к новым стилевым направлениям.

Ключевые слова: философия, эстетика, искусство, современное искусство, рецепция, восприятие, проблемы восприятия, эстетические проблемы

Viktoriya S. Romashova

### Esthetic problems about art's reception at turn of 21<sup>st</sup> century

Study of the principles of perception of contemporary art poses to the researcher the problem of substantiating the classification of the reaction and the question of identifying the basic aesthetic problems of reception of art objects associated with the conception of the existence of culture on the turn of the 20–21st centuries, erasing the borders of elite and mass, dialogue and contradictories of artistic concepts, provocative nature of creativity and information communications. Aesthetic and theoretical issues of perception of contemporary art are focused on the formation of certain programmed emotional forms due to the specificity of contemporary art practices. The problems of receptive aesthetics go back to the time of the formation of the concept of perception of visual arts from the perspective of the viewer, the emphasis is not on the creative process of modern art works, but on the laws of their perception. The possibilities of reproduction and features of information structures of the modern art market generate the effect of foreknowledge, the viewer is already familiar with the exhibition on publications and reviews even before its visit, he is influenced by the large-scale amount of information about the art, which prevents real emotional empathy. An important tool for the formation of the principles of reception of modern art object is art criticism, the purpose of which is to decipher hidden meanings, translate them into a language that is understandable to the recipient without taking into account his level of education and cultural education, this process becomes didactic in nature, affecting the addition of artistic taste, social orientations, postreceptive activities. In the perception of contemporary art, the key role is played by factors that do not allow the viewer to develop an adequate assessment of works: psychological shock, excessive amounts of false information about art, the originality of artistic criticism, the lack of specialized education and cultural education, the principle of placement of works in the gallery, retrospective value orientation, distrust of new styles.

Keywords: philosophy, esthetics, art, contemporary art, reception, problems of reception, art's reception

События конца XX в. стали переломным моментом для всего человечества. По словам Ч. Сноу, в XX в. целостная и органичная структура культуры разломилась на две антагонистические формы [1, с. 61]. Разрыв между двумя противоположными культурами: традиционной и «научной», происходящей от научно-технического прогресса, грозит гибелью культурного наследия и духовных ценностей. Ф. Джеймисон в своей работе «Постмодернизм, или логика культуры позднего капитализма» подчеркивает, что конец XX в. отмечен «обратной апокалиптичностью», в которой ощущения конца идеологии, искусства стали важнее предчувствия будущего, каким бы оно ни было: спасительным или катастрофическим. Критик говорит о радикальном переломе или разрыве, связанными с угасанием столетнего современного развития в живописи, архитектуре, кинематографе, моде и даже в философии. В искусстве в 1960-е гг. происходит «последнее причудливое цветение модернистского порыва, который в нем растратился и исчерпался» [2, с. 606]. Джеймисон называет книгу Р. Вентури «Учась у Лас-Вегаса» (*Learning from Las Vegas*) (1972) манифестом идеологии постмодернизма, а именно стирания границ между массовым и элитарным искусством. Новая культура погрязла в китче, эклектизме, «поточном» развлекательном искусстве (реклама, сериалы, телевизионные шоу, голливудские фильмы, паралитература). Появляется множество новых стилей, направлений, смыслов.

Изучение современного искусства носит такой же противоречивый и многообразный характер, как и сами произведения. По мнению некоторых исследователей современной культуры (Ж. Бодрийяр, Ф. Джеймисон), постмодернистская идеология грозит гибелью искусства, потерей культурного наследия и уничтожением духовных ценностей. Другие философы (Ж. Лиотар, У. Фуко, Т. Адорно) рассматривают процесс постмодернизма как неотъемлемую часть модернизма, подчеркивая тот факт, что искусство продолжает культурные традиции и философские задачи прошлого. Перед современной эстетикой возникают новые задачи: интерпретация нововведенного в искусстве, формирование понятий «посткультуры», «постмодернизма», «постпостмодернизма», обозначение места творца в художественном процессе, разграничение «искусства» и «неискусства» и, наконец, анализ восприятия современного искусства зрителем. Несмотря на то, что рецептивная эстетика мало изучена, данная дисциплина является очень важным этапом понимания как классического, так и современного искусства.

Первоначально теоретики объясняли разное восприятие одних и тех же произведений

как результат искажения смысла из-за неподготовленности аудитории, отсутствия эстетического воспитания, необходимого образования или художественного вкуса. Первые попытки изучения рецептивной эстетики начались в 70-х гг. XX в., когда теоретики Констанцкой школы попытались рассмотреть искусство не с точки зрения принципов его создания, а через аспект художественного восприятия, обратив внимание на то, что при изучении процесса творческого восприятия и социального функционирования искусства появляются новые особенности самих произведений. Рецептивная эстетика доказывает, что неправомерно рассматривать произведение искусства как воплощение раз и навсегда данной ценности, или неизменного смысла. Изначальный смысл, вложенный в него автором, остается неизменным (инвариантным), однако он многолик и переменчив в своем воздействии на аудиторию. Ю. Борев считает, что восприятие произведения идет в режиме диалога со зрителем (читателем, слушателем). Художник (автор) вкладывает в произведение свой личный опыт, который в момент восприятия сталкивается с личным опытом зрителя. Смысл произведения рождается не в момент его создания, а в акте рецепции. Поэтому можно говорить об исторических изменениях восприятия. В зависимости от эпохи, от индивидуальных особенностей зрителя и его принадлежности к той или иной рецептивной группе смысл произведения будет меняться и зачастую абсолютно не соответствовать изначальному. «Художественное восприятие – это взаимоотношение произведения искусства и реципиента, которое зависит от субъективных особенностей последнего и объективных качеств художественного текста, от художественной традиции, а также от общественного мнения и языково-семиотической условности, равно исповедуемой автором и воспринимающим его творчество» [3, с. 440], – отмечает Ю. Борев. Таким образом, рецептивная эстетика заключается в том, что произведение рассматривается не в качестве лишь художественной ценности, а как часть процесса постоянного взаимодействия со зрителем.

В разные века, рассматривая художественное восприятие как часть эстетики, философы основывались на различных функциях искусства: гедонистической (Гете, Юм) воспитательной (Кант, Коллингвуд), компенсаторной (Бранский, Арнхейм), развлекательной (Гадамер, Ингарден). Однако, несмотря на противоречивые точки зрения, большинство исследователей сделало выводы о том, что процесс восприятия имеет диалогичный характер и эмоциональные переживания являются одинаковыми для всех

реципиентов. Большинство исследователей, в контексте своей эпохи, было склонно полагать, что созерцание искусства действительно доставляет удовольствие ввиду его приятности. Однако данный вывод не может быть применен к сложному процессу рецепции современного искусства. В современной эстетике произведения искусства изучаются как исторические явления, ценность и смысл которых подвижны, изменчивы и поддаются переосмыслению. Поэтому изучение восприятия искусства именно в настоящем времени требует особого внимания и нового подхода.

Произведения современного искусства являются сложными для визуального понимания, поэтому возникают проблемы с репрезентацией смыслов. Ю. Боров говорит о диалогичности и плюрализме восприятий произведения реципиентом, при этом инвариант его смысла, заложенный художником, всегда остается неизменным. Однако каждое произведение раскрывает целый веер вариантов его восприятия [3, с. 442]. Р. Арнхейм подчеркивает, что «суждение – это монополия интеллекта. Но визуальные суждения не являются результатом интеллектуальной деятельности, поскольку последняя возникает тогда, когда процесс восприятия уже закончился. Визуальные суждения – это необходимые и непосредственные ингредиенты самого акта восприятия» [4, с. 24]. Поэтому для понимания современного искусства реципиентом необходимо его изначально правильное визуальное восприятие, которое не всегда является легким процессом.

Для сохранения идентичности современное искусство прибегает к провокационным формам изображения. Немецкий философ Т. Адорно говорит о том, что «глубинную причину этого вызова, этой провокации есть все основания искать в превосходстве искусства над произведением» [5, с. 41]. Это превосходство, по мнению философа, реализуется в «измах», новых направлениях в искусстве, которые «осуждают как что-то малопрстойное, неприличное, поскольку они не вписываются в схему абсолютной индивидуализации личности, оставаясь островками традиции, подрываемой принципом индивидуализации» [5, с. 41]. Искусствовед Б. Тейлор отмечает, что принципиальные противники современного искусства отказываются видеть, что «его экспериментальная программа прорастает корнями в исконную философскую миссию искусства, которая и состоит в том, чтобы провоцировать острые вопросы, требовать не менее острых ответов, затрагивать самые насущные проблемы морали» [6, с. 6]. Огромное наследие прошлого, искаженное изображение привычных

идеалов в современном искусстве способствуют отрицательному отношению ко всем транслируемым в произведении «измам». Эта предваряющая восприятие информация обуславливает уровень ожидания и определяет некоторые стороны рецептивной установки.

Ю. Боров подчеркивает, что еще до знакомства с самим произведением зритель или читатель может составить определенное представление о нем. В случае с живописью это может быть каталог к выставке, название и дата создания произведения, факты из биографии художника и многое другое. Все эти факторы мешают реципиенту адекватно оценивать современное искусство. Бранский выделяет 12 факторов, маскирующих и модифицирующих сопереживание [7, с. 167]: 1) эффект редкости (доставляет «псевдоэстетическое» наслаждение за счет непредсказуемости); 2) эффект древности (психологически зрителем более древний объект, помещенный в музей, воспринимается как нечто хрупкое и ценное, тогда как предмет современного искусства воспринимается как нечто обыденное); 3) эффект стоимости (произведение, которое было оценено специалистами в высокую сумму денег, будет привлекать больше внимания, чем произведение «без ценника»); 4) эффект трудоемкости (картина, требующая для своего исполнения большего технического мастерства при равных условиях, окажет большее впечатление); 5) эффект труднодоступности (дополнительное очарование доставляют зрителю те предметы, которые были привезены из-за границы и выставлены в локальном музее на короткий срок); 6) эффект целебности (некоторые исследователи говорят об экстрасенсорных и лечебных способностях произведений искусства, например офтальмолог С. Н. Федоров приобретал работы А. Малиновского для своих медицинских центров, будучи уверенным, что сочетание цветов на полотнах художника-импрессиониста восстанавливает зрение больных после операции); 7) эффект чудотворности (существование предания о сверхъестественном происхождении картины побуждает зрителя относиться к ней с интересом, например к иконе); 8) эффект экзотичности (картина, содержащая неожиданные для живописи элементы, производит на зрителя большое впечатление независимо от ее живописных достоинств. Например, коллажные работы или использование смешанной техники, характерной для второй половины XX в., когда художники использовали в своих работах песок, опилки, части реальных предметов); 9) эффект сенсационности (примерами могут служить слишком большие или слишком маленькие работы, а также скандальные и са-

моуничижающиеся работы. Например, работа Д. Херста «Физическая невозможность смерти в сознании живущего», где художник задействовал чучело настоящей австралийской акулы, которая из-за неправильного хранения начала разлагаться еще до официальной продажи на аукционе); 10) эффект скандальности (обычно это связано с введением в работу элементов политического или порнографического характера, например работы Дж. Кунса, Т. Мураками, Эрро); 11) эффект запретности (если произведение запрещено к показу по каким-то причинам, то оно вызывает у зрителя огромный интерес. Так было с работой Г. Курбе «Происхождение мира» или запрещенными в СССР произведениями С. Дали «Загадка Гитлера» и «Шесть появлений Ленина на рояле»); 12) эффект знаменитости (здесь Бранский указывает на особое влияние личности самого художника на популярность его произведений. Примерами могут служить произведения В. Ван-Гога, неоцененные при жизни, но имеющие большую ценность сейчас, после публикации фактов из его биографии, С. Дали, Дж. Поллока и многих других).

Таким образом, живя в XXI в., реципиент находится под влиянием слишком большого количества информации о произведениях искусства разных эпох, которая мешает получить реальное сопереживание или представление об объекте. Для понимания нового в искусстве от реципиента требуется готовность не цепляться за старую установку, способность ее модернизировать и непредвзято воспринимать произведение во всей его необычности и исторической оригинальности [3, с. 445].

В своих работах «Система вещей» и «Симулякры и симуляция» Ж. Бодрийяр говорит о проблеме дословного восприятия современного искусства. Новые виды искусства, такие как перформанс, видеоарт, инсталляция, акционизм, виртуальное искусство направлены на создание новой, несуществующей реальности, в которой зрители способны переживать все те же эмоции, что и в реальности настоящей. Наслаждение знаками вины, отчаяния, тревоги, насилия и смерти заменяет, по мнению Бодрийяра, подлинными эмоциями. Философ говорит о том, что современное искусство не есть Искусство (автор пишет термин с большой буквы) как творчество, оно не требует больше ни мастерства, ни вдохновения, ни воображения. От художника лишь требуется правильно «программировать» все возможные эмоциональные формы, таким образом художником может стать каждый. Однако Бодрийяр отмечает, что архитектура, театр, живопись, литература еще способны возбудить в реципиенте какие-то чувства, тогда как техно-

логичные виды искусства лишь создают симулякры, которые оставляют зрителя равнодушным. В этом он видит главный недостаток технологий, которые захватывают не благодаря своей репрезентативной способности, а лишь потому, что уводят зрителя от каких-либо суждениях о реальности.

Важное влияние на рецепцию современного искусства оказывает развитие художественной критики. Само понятие возникло еще в XVIII в., однако наибольший расцвет направление получило в XX в. Сама по себе художественная критика развивалась параллельно с современным искусством, обеспечивая зрителям понимание сложного изобразительного языка. Ю. Боров отмечает, что критика усиливает взаимодействие жизненного опыта автора и реципиента, помогает более эффективному постижению публикой художественной концепции, заключенной в произведении. В целом в настоящее время критика является важнейшим инструментом в формировании процесса восприятия современного произведения реципиентом, расшифровывая трудно понятные знаки, переводя их на язык, доступный зрителям любого уровня образования и культурного воспитания. Однако данный процесс часто носит воспитательный характер, формируя у реципиента художественный вкус, социальные ориентации, а также пострецепционную деятельность. От критики зависит и сам художник, чьи работы могут оказаться невостребованными ввиду плохой оценки или неправильной трансляции смыслов. С проблемами отрицательной критической оценки в разные эпохи сталкивались и Ф. Гойя, и Э. Мане, и А. Саврасов, и В. Татлин, и Дж. Поллок и многие другие.

В настоящее время художественная критика имеет открытый, доступный характер. Благодаря развитию арт-платформ в сети Интернет, каждый желающий может почувствовать себя критиком, оставляя свои отзывы и комментарии в Сети, при этом не имея образования в профильной области. Субъективные суждения об искусстве зачастую влияют на реципиентов сильнее, чем профессиональный объективный взгляд. Например, минувшая выставка Я. Фабра в Эрмитаже наделала много шума в рядах защитников животных, которые собрали десятки тысяч подписей под петицией о запрете проведения выставки в России. В социальных сетях было распространено около 10 тысяч хештегов #позорэрмитажу от зрителей, которые даже не посещали выставку.

Здесь хочется затронуть еще один фактор, влияющий на восприятие современного искусства, – отсутствие профильного образования.

Многие вузы избегают введения в программу лекций и семинаров, посвященных именно современному искусству XXI в. Последним охватываемым в программе подготовки специалистов период является постмодернизм, который, по мнению многих российских и зарубежных исследователей, заканчивается в 1980-х гг. Представляется, что основная проблема заключается в отсутствии термина, обозначающего современный период в искусстве. Иностранцы искусствоведы ввели понятие «contemporary art», которое не имеет аналога в русском языке.

Таким образом, в «диалоге» восприятия современного искусства ключевую роль играет ряд факторов, мешающий реципиенту иметь адекватную оценку произведений: критика, психологический шок, чрезмерное количество недостоверной информации об искусстве, отсутствие профильного образования и культурного воспитания, локализация работ (современные произведения, помещенные в галерею в хронологическом порядке после работ классических мастеров, вызывают негативную реакцию ввиду ряда факторов: сопоставление художественных техник, рассеивание внимания и усталость зрителя к концу осмотра), ретроспективная ценностная оценка, недоверие к новым стилевым направлениям. Многие зрители склонны полагать, что современные художники намеренно усложняют свои работы для достижения эффекта элитарности, загадочности или даже популярности. Невозможно оспаривать тот факт, что сегодняшнее искусство является действительно непонятным для большинства зрителей, но это происходит не за счет сложного смысла, а за счет отсутствия диалога между художником и реципиентом или нежелания второго вступать в него.

На сегодняшний день, несмотря на то, что современное искусство в России до сих пор остается мало изученным, интерес к нему становится частью моды. Об этом свидетельствует появление большого количества интернет-порталов на русском языке (например, Artguide, Artnewspaper), открытие новых галерей и выставочных пространств (Bereg District, Vladey Space, Эрарта, ГЭС-2), создание первого аукциона современного искусства в России – Vladey, выделение бюджета Министерством культуры РФ на

приобретение работ современных художников в государственные фонды, проведение различных выставок и биеннале (московская биеннале, молодежная биеннале, биеннале современного искусства, уральская индустриальная биеннале, триеннале). Все это делает современное искусство популярным, востребованным и актуальным, что, в свою очередь, также влияет на формирование новых аспектов изучения рецептивной эстетики.

### Список литературы

1. Ионин Л. Г. Социология культуры: путь в новое тысячелетие: учеб. пособие для студентов вузов. 3-е изд. Москва: Логос, 2000. 431 с.
2. Грицанов А. А. Постмодернизм: энциклопедия. Минск: Интерпрессервис: Кн. дом, 2001. 1087 с.
3. Боров Ю. Эстетика: учебник. Москва: Высш. шк., 2002. 511 с.
4. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва: Прогресс, 1974. 391 с.
5. Адорно Т. Эстетическая теория. Москва: Республика, 2001. 527 с.
6. Тейлор Б. Актуальное искусство, 1970–2005. Москва: Слово, 2006. 256 с.
7. Бранский В. П. Искусство и философия: роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград: Янтар. сказ, 1999. 704 с.

### References

1. Ionin L. G. Sociology of culture: way into new Millennium: textbook for univ. students. 3rd ed. Moscow: Logos, 2000. 431 (in Russ.).
2. Gritsanov A. A. Postmodernism: encyclopedia. Minsk: Interpresservis: Book House, 2001. 1087 (in Russ.).
3. Borev Yu. Aesthetics: tutorial. Moscow: Vyshaya shkola, 2002. 511 (in Russ.).
4. Arnkheim R. Art and visual perception. Moscow: Progress, 1974. 391 (in Russ.).
5. Adorno T. Aesthetic theory. Moscow: Republic, 2001. 527 (in Russ.).
6. Teilor B. Contemporary art, 1970–2005. Moscow: Slovo, 2006. 256 (in Russ.).
7. Branskii V. P. Art and philosophy: role of philosophy in formation and perception of works of art on example of history of painting. Kaliningrad: Jantarnyi skaz, 1999. 704 (in Russ.).