

Ю. И. Арутюнян

История формирования и методологическая база современной художественной критики

Художественная критика и искусствоведческая журналистика прошли путь от теоретических трактатов к аксиологическим суждениям в XVIII–XIX вв. и к интерпретационному подходу в XX–XXI вв. На современном этапе теория искусства тяготеет к сфере философии, эстетики, культурной антропологии, социологии, новая художественная критика подменяет теорию искусства, авторский характер интерпретации отражает тенденцию от всеобщего к индивидуальному. Динамика обновления методологии суждения становится дополнительным фактором развития формы, высказывание критика позиционируется как публицистика и аналитика, что приводит к формированию комплексной структуры оценочно-интерпретационного толка. Территория презентации арт-объекта трансформирует принцип интерпретации и влияет на формат искусствоведческого текста. Ценностно ориентированная критика уступает свое место авторскому подходу и интерпретации по причине трансформации структуры институций культуры, отказа от нормативности, изменением видовой и жанровой стратификации, трансформацией принципов репрезентации произведений искусства и способов обнародования визуальных материалов. Авторский характер текста, отказ от целостной системы критериев и определенная субъективность порождают эссеизм. Изменение форм публикаций, новые информационные технологии и носители сформировали электронный тип изданий: развивается «музейная критика», журналы, сборники, периодика, отзывы и обзоры появляются в электронных СМИ. Выставочная деятельность и галерейная практика сохраняют формат каталогов и буклетов, научная работа – сборников статей, периодических изданий, монографий. Методология современной художественной критики перераспределена ее местом в структуре социальных институтов культуры, типом издания и аудиторией, особенностями решения издательских и редакционных проблем.

Ключевые слова: история художественной критики, современная художественная критика, теория искусства, методология искусствоведческих исследований, актуальные художественные практики, искусствоведческая журналистика, современное искусствоведение, искусство XXI века

Julia I. Arutyunyan

History and methodological basis of contemporary art criticism

Art criticism and art history journalism have gone from theoretical treatises to axiological judgments in the XVIII–XIX centuries and to an interpretive approach in the XX–XXI centuries. At the present stage, the theory of art tends to the sphere of philosophy, aesthetics, cultural anthropology, sociology, new art criticism replaces the theory of art; the author's character of interpretation reflects the trend from the universal to the individual. The dynamics of updating the methodology of judgment becomes an additional factor in the development of form; critic's statement positions as journalism and analytics, which leads to the formation of a complex structure of evaluative and interpretative sense. The territory of the presentation of an art object transforms the principle of interpretation and affects the format of the art history text. Value-oriented criticism gives way to the author's approach and interpretation due to the transformation of the structure of cultural institutions, the rejection of normativity, the change in species and genre stratification, the transformation of the principles of representation of works of art and ways of publishing visual materials. The author's character of the text, the rejection of an integral system of criteria and a certain subjectivity give rise to essays. Changing forms of publications, latest information technologies and media have formed an electronic type of publications: «museum criticism» is developing, magazines, collections, periodicals, reviews and reviews appear in electronic media. Exhibition activity and gallery practice retain the format of catalogs and booklets, scientific work – collections of articles, periodicals and monographs. The methodology of modern art criticism predetermines by its place in the structure of social institutions of culture, the type of publication and audience, peculiarities of solving publishing and editorial problems.

Keywords: history of art criticism, modern art criticism, art theory, methodology of art studies, current art practices, art journalism, modern art criticism, art of the XXI century
DOI

Искусствоведение как наука сформировалось на рубеже XIX–XX в., в XXI столетии традиционный гуманитарный вектор искусствознания сместился в сторону социогуманитарной парадигмы современных междисциплинарных исследований. Методология, история и теория искусства, история искусствознания и художественная критика составляют единый комплекс, разработка принципов анализа, выявление закономерностей творчества и интерпретация приемов работы мастера исходят из целостной научной базы, общей системы эстетических представлений и культурных установок эпохи, формируя комплексный мультидисциплинарный дискурс. Проблема оценивания художественного явления, вопрос формата научного высказывания и принципа формирования аналитического поля исследования – ключевая тема при формулировании теоретических основ арт-критики на современном этапе. Культурный контекст развития художественной критики в начале XXI в. сформирован противопоставлением «безавторского» универсализма всеобщего текста и остро индивидуального эссеистического высказывания, парадигмой преодоления амбивалентности структуры «массовое–элитарное», актуализацией противоречия между «суждением» и «интерпретацией» [1, с. 25–30] и сложением основ новой методологии гуманитарных исследований.

Этапами формирования и эволюции базовых методологических подходов, терминологии и выразительного языка критики в рамках основных тенденций развития науки, изучающей искусство, становится разработка теоретических установок, аксиологический подход и интерпретация смыслов. Риторическая схема описания художественного произведения, вобравшая в себя сформированные ранее исторические и биографические методы, повлияла как на развитие теоретических подходов, так и на литературное обращение к вербальному описанию визуального впечатления: теория искусства обращалась к формату трактата, в литературной сфере господствовал экфрасис [2]. Восприятие произведения искусства балансирует между дескриптивным и нарративным подходом [3, с. 61–109], античная традиция восприятия и трактовки визуального образа [4, р. 17–30], веризм и иллюзионизм как метод интерпретации действительности и оценка качества произведения формируют метод раннего

экфрасиса. Теория искусства со времен классической античности до XVII столетия порождает ряд критических суждений о произведениях искусства, однако в основе подобных высказываний неизменно лежит литературная концепция актуализации изображения через словесное изложение, абстрактный принцип уподобления в рамках диалогического подхода, осознание двойственности явления. Учитывая противоречивый и неоднозначный взгляд на творчество и произведение искусства, осмысление диалога наследия прошлого и современности, отмечая системный характер трактовки отношений изображения, художника и воспринимающего субъекта, необходимо подчеркнуть – критика не носит в данной структуре самостоятельного независимого характера, включенная в канву риторического описания и исторической концепции, она приобретает либо характер конкретной характеристики, либо теоретического постулата, памятник остается частным примером общей закономерности, творческая интенция истолковывается в контексте общей концепции, региональной традиции или распространенного приема.

XVII столетие порождает разработку аксиологических суждений о современном искусстве, формируя новый системный подход к оценке памятника художником, зрителем, специалистом. Выработанные преимущественно в профессиональной среде, эти воззрения обращены как к конкретным приемам работы мастера, так и к общим схемам создания образа на основе определенных принципов художественной выразительности. Эпоха бесспорного господства трактатов теоретического толка интерпретирует творчество с точки зрения соотношения индивидуальной интенции и всеобщего правила, ориентации на природу и рациональный подход к переосмыслению неидеальной природы сопоставлением ее с «авторитетом», т. е. с классическим примером из прошлого. Феномен эклектичного «концептуализма», построенного на опосредованном «цитировании» в рамках академической схемы работы с прошлым и настоящим, эффект свободного «конструирования» на основе использования известных памятников в качестве непосредственных источников структуры и композиции, сформировавшаяся нормативно-иерархическая схема в совокупности приводят к сложению системы оценки, аксиологическая составляющая текстов,

несущая очевидный теоретико-методологический характер, позволяет выявить приоритеты эпохи.

Базирующаяся на концепции Андре Фелибена иерархия жанров, связанный с педагогической системой европейской Академии художеств принцип интерпретации традиций, поздне-ренессансное понимание «манеры» и трансформация теоретических трактатов в развернутые историко-методические аналитические компендиумы приводят к изменению оценочных характеристик и к появлению новых типов высказываний о современном искусстве. Первые регулярные выставки – Парижские Салоны – формируют иной тип критики – комментарии к экспозиции превращаются в развернутый комплекс оценок и суждений, ориентированных на посетителя. Актуальным становится вопрос – кто может оценивать произведение искусства, каков должен быть статус рецензирующего автора, что должно нести в себе высказывание – профессиональный взгляд «из среды» или «стороннее наблюдение зрителя». Со времен выступлений Роже де Пиля во французской литературе об искусстве неизменным становится вопрос о месте критика и роли публики в оценочном суждении. Уместной становится и тема критериев, вопрос «вкуса» и метод отвлеченного созерцания, когда автор позиционирует свое выступление как «мнение публики». Дени Дидро и его предшественники (Лафон де Сент-Иен) и современники (Фридрих Мельхиор Гримм) вырабатывают принцип оценки произведений, систему и язык описания, вводят корпус характерных выражений. Литературность и наглядность описаний, обусловленная спецификой издания и особенностями адресата, игра словами и образами, стремление вербального воссоздания визуального впечатления, «наглядность» суждений, резкие и острые характеристики становятся основой стиля авторов периода барокко, рококо и классицизма.

Жанровое и стилистическое разнообразие художественной критики в XIX столетии базируется на наследии прошлых эпох, сохраняют свое значение журнальные публикации и теоретические опусы, активно издаются обзоры Салонов и рецензии, неизменно существует полемика вокруг тех или иных явлений, развивается эстетика и философия искусства, формируется научный подход к изучению его истории. Именно в этот период поднимается про-

блема методов анализа художественных аспектов теории и практики, складываются искусствоведческие подходы к памятнику, возникает дискуссия о профессиональных основах изучения и принципах описания явлений. Позитивистский дух эпохи, обогащенный социально-политический пафос, стремление к научной объективности доказательной базы, «историзм» как принцип восприятия прошлого и характерный для времени интерес к культурному контексту формируют комплекс методов изучения произведений искусства, в том числе и современных. Критика бесспорно становится оценочным суждением, цель которого – выявление положительных и отрицательных сторон произведения искусства, постановка его в определенную среду, принцип позиционирования художественного объекта в определенной последовательности. Суждение лишается строгой научности теоретического постулата, обретая выразительность литературного языка и привлекательность творчески осмысленной и переработанной прозы, недаром, художественная критика выходит из-под пера знаковых писателей своего времени – Стендаля, Шарля Бодлера, Эмиля Золя, Альфреда де Мюссе, Оноре де Бальзака, Шарля Огюстена Сен-Бева и др. Аксиологическая система трактовки, стремление к оценке явления господствуют вплоть до второй трети – середины XX столетия.

История отечественной художественной критики начинается с введения в оборот самого термина, у Антиоха Кантемира в «Примечаниях к „Сатире о воспитании“» (1739) понятие впервые появляется на французском языке: «Острый судья. Именем судьи здесь разумеется всяк, кто рассуждает наши дела; французы имеют на то речь: critique, которая жаль, что наш язык лишается» [5, с. 171], у В. К. Тредьяковского в «Предисловии к эпистолам Горация» (1750) – на русском языке. Рецензия на выставку с развернутыми и обоснованными суждениями о представленных на экспозиции произведениях появляется в начале XIX столетия в «Прогулке в Академию художеств» у К. Н. Батюшкова [6], развернутая дискуссия о судьбах художественного осмысления реальности в отечественной традиции связана со спором об исторической достоверности в живописи, разгоревшимся в 1823 г. в «Журнале изящных искусств» В. И. Григоровича [7, с. 445–446], вопрос вызвали детали одеяний Ветхоза-

ветных царей на плафоне В. К. Шебуева «Вознесение Христа» в храме Большого Царскосельского (Екатерининского) дворца.

Искусство и выставочная деятельность в начале XX в. претерпевают существенные изменения, ставшие предзнаменованием разнообразия стилистических течений и художественных направлений 1910-х гг., разрушается сформированная веками и устоявшаяся система эволюции форм при единстве целостного доминирующего стиля эпохи, формируется многообразие творческих принципов и формальных приемов, не вписывающихся в узкие рамки конкретной художественной тенденции. Ценится индивидуальность художника, воспринимается как выработанный автором самостоятельный творческий метод, художественные группировки нарочито демонстрируют оригинальность независимой позиции и самодостаточность эпатирующих постулатов разрушения сформированной системы, теория искусства, сформулированная в виде лозунга или манифеста, формирует основы модернистских принципов образного языка, эстетика новаторского построена на разрыве нормы, потере иерархичности и диктате произвола. Методом художественной критики становится принцип «футурологического» эстетизма, аксиологическое суждение уступает место интерпретирующему высказыванию, отказ от иерархии и обновление терминологического аппарата способствуют формированию авторских концепций, разрыв с академической системой, смещению акцентов на модернистские принципы новизны и эпатажности. Тексты теряют научную основу и методическую целостность аргументации, но обретают хлесткую литературную выразительность и ценностную ориентацию на экспрессивность форм.

Теория искусства в XX в. из системы аргументации, категориального аппарата и общей схемы функционирования явления превращается в ряд авторских концепций, в области художественной критики аксиология уступает место интерпретации, что приводит к объединению разрозненных сфер в целостную науку об искусстве. Современная теория искусства оперирует понятиями из области философии, эстетики, культурной антропологии, социологии, интерпретирующая художественная критика формулирует теоретические постулаты, теоретизирование обретает авторский характер, система концепций движется от

всеобщего к индивидуальному. Динамика обновления методологии обусловлена особенностями образного языка и формообразования, суждение опирается на комплекс факторов развития художественной формы. Суждение об искусстве выступает как публицистика, с одной стороны, и как аналитика – с другой, что приводит к формированию комплексной структуры оценочно-интерпретационного толка. Территория презентации трансформирует принцип интерпретации, понятие выставочного пространства кардинально меняется, преобразуется и понимание арт-объекта, расширяются границы, усложняется методология.

Борис Гройс, обозначая искусство XX в. как «валоризацию неценного» [9, с. 332], во многом определяет и место критики как формы валоризации валоризируемого, т. е. в системе современной художественной жизни она приобретает статус высказывания, обозначающего или повышающего значимость явления. Трансформация метода от оценочного суждения к выявлению и репрезентации ценностного основания, позиционирование критики как установления ценности или переоценки, как овеществление личностного начала через вербальную констатацию визуального впечатления обозначают рамки аксиологически нейтрального высказывания, ориентированного на интерпретационный подход. Критика как институционализация памяти – актуальный принцип как искусства, так и текстов об искусстве XXI в.; память личная, семейная, национальная, государственная, память как травма и как база сохранения идентичности – основа современного творческого дискурса, критика как фиксация и трактовка аспектов осознанного прошлого – системный принцип методологии.

Институциональная критика, сформировавшаяся как самостоятельное явление в последней четверти XX в., в XXI столетии обретает направление критики не только культурных институций, но и критики критики как таковой, что включает актуализацию проблемы механизмов «культурного овеществления» и осуждение феномена корпоративного мега-музея. Критика искусства смещается от эстетических категорий к системе «социального поля», от институций к критике институционализации «социально сконструированной» рецепции как сформированного корпуса компетенций восприятия и интерпретации художественных явлений.

Принципы классификации критических выступлений могут основываться на типах высказывания и адресной аудитории, на особенностях носителя и характере издания, по отношению к формату оценки/суждения, по жанровой принадлежности. А. А. Асоян в посвященном анализу философско-эстетических аспектов художественной критики труде предлагает классификационные схемы на базе образно-речевых дифференциаторов (медитативная, лирико-исповедальная, когнитивная, артистическая), на основе мотивов (эвристическая, полемическая, «моральная») и в рамках связи с господствующим стилем (барочная, просветительская, романтическая, реалистическая, сюрреалистическая) [9, с. 25]. Структура современной науки об искусстве, учитывая тенденцию к мультидисциплинарности, трансформацию от гуманитарного к социогуманитарному знанию, смещение институциональных аспектов, формирование типа проектного характера деятельности, отходит от классической схемы (теория, методология, история, критика и самосознание науки), формируя многоуровневый комплексный принцип бытования исследовательских методологий, оперирующих проблемами, связанными с художественной жизнью, и рассматривающих в качестве объекта произведения искусства. Художественная практика, воспринимаемая сквозь призму ситуативно организованного проекта, с одной стороны имеет тенденцию ограничения средств и методик, но с другой – динамична, современна, отражает наиболее актуальные тенденции, кроме того обретает социальную значимость и выход за пределы формы.

Трансформация соотношения теории и художественной критики связана с изменением роли текста в культуре, развитием изучения методологических вопросов искусствоведения и изменением вектора критических выступлений. Современное искусство является сферой методологического поиска, аналитические принципы формирования образных систем и концептуальный характер средств выражения оказывают непосредственное воздействие на художественный объект в целостности его рецепции и интерпретации. Искусствоведческая журналистика и художественная критика приобретают свой язык и особый подход к артефакту, поле взаимодействия теории, искусства слова и образа приобретает формат профессионального диалога.

Критика в системе современного медийного производства выходит за границы теоретической аналитики, эстетической оценки и социальной адаптации. Сформировавшийся в XX в. стереотип критики (и критика) разрушается под влиянием ситуации в культуре, медиапространстве и в аксиологической сфере, сам формат высказывания трансформируется, пространство высказывания расширяется до бесконечной сети. По отношению к теории искусства и методологии искусствоведческих исследований критика выступает как пропедевтика, занимая пространство между нормой и произволом, между адептом и реципиентом, недаром формат арт-медиации приобретает статус совместной интерпретации художественного явления.

Искусствоведческая аналитика при этом оказывается на грани теории, философии, методологической разработки и журналистики; научная методология проникает в суждение, а художественная критика выступает как аспект профессиональной идентичности. Комментатор, куратор, коллекционер в равной мере обладают авторитетом, высказывание в области художественной критики теряет профессиональную привязку, сохраняя методологический и лексический принцип. Критика выступает как аккумуляция мнений, калейдоскоп, непрерывно изменяющий визуальный ряд, мнение лишается постулированной однозначности, характерных для постмодернистской схемы отказ от однозначности, завершенности и целостности порождает трансформацию языка и поливариантность суждения, проблема профессионального высказывания нивелируется обилием высказываний. Современное искусство в теории, аналитике и художественной критике оценивается на основании заданных конкретным автором категорий. Типология критических нарративов формируется в непосредственном отношении к профессиональной сфере и обусловлена как характером издания, видом публикации и адресной аудиторией, так и индивидуальным ответом конкретного автора на поставленный вопрос, его профессиональными возможностями, методологической оснащённостью, идеологической и социальной осознанностью.

Методология современной художественной критики обусловлена расширением исследовательского поля, трансформацией границ художественных практик, осмыслением искусства как социального

феномена. Социальный компонент творчества и его интерпретации в выступлениях, публикациях, аналитических текстах порождают расширение сферы критического высказывания. Контекстуальный аспект формирует историческое и социальное поле критики, ее сфера расширяется с точки зрения новых медиа, новых носителей и средств коммуникации, новых сфер бытования искусства. Постмодернистское разрушение иерархии не противоречит феномену рейтинга, сохраняющему свое значение в кинематографической и художественной среде – конкурсы, номинации, премии. Дифференциация подходов критика обусловлена и адресной аудиторией издания. Языки критики коррелируют с языками искусства.

Структура проблематики современной художественной критики обусловлена теоретико-методологическими аспектами ее динамики, важна позиция «самосознания» критики как формы высказывания, как принципа взаимодействия со зрителем, как культурной институции. Трансформация типа критика в контексте культурных трансформаций эпох пост- и метамодернизма охватывает путь от узкого специалиста-профессионала к критике как условной «сумме мнений», к формированию платформы высказываний и к деятельности совместного с художниками проекта как феномена современной творческой практики. Трансформация методов репрезентации и феномен «цифровизации» требуют оригинальных методологических принципов и особого языка, искусство новых медиа как объект интерпретации порождает активный поиск в сфере теории и методологии, художественная жизнь погружается в систему «пограничных состояний» на рубеже социального проекта, идеологического высказывания и регламентированного определенными установками проекта в сложной динамике, обусловленной региональным контекстом.

Феномен новых медиа связан с развитием новаторских форматов взаимодействия, принцип репрезентации предопределяет рецепцию и метод изучения, а значит и тип критического высказывания. Цифровизация художественных практик и арт-рынка ставит под сомнение концепт уникальности. Система взаимодействия современного искусства и актуальной критики порождает определенные типы публикаций, эссеистический принцип вы-

сказывания и комментариев как основополагающий прием. Формат публикации охватывает такие явления, как портал, платформа, онлайн-издание. Изменение форматов презентации творчества расширяет возможности взаимодействия, порождает интерактивные и виртуальные формы, проблема публикации нивелируется, но сохраняется вопрос достижимости и поиска «своего» читателя. Важна роль критики в эволюции методов взаимодействия со зрителем, «критический импульс» и интерпретация порождают новые смыслы в зависимости от профессионального статуса автора, его аудитории, языка, типа и характера издания, носителя, принципов взаимодействия с публикой и читателем.

Концепция художественных процессов постмодернизма оказала влияние на негативное отношение к регламентирующей роли профессионального высказывания, идеи исчерпания методологии традиционной художественной критики, порожденные осознанием коммерциализации искусства, разнообразия творческого процесса и отсутствия иерархии, рейтингов и единых критериев оценки. В современных публикациях профессиональный взгляд на проблемы современного искусства, интерпретация выставочных проектов и оценка деятельности институций на основе методологически выверенных подходов и научно обоснованных схем привлекают внимание и вызывают интерес. Мультидисциплинарная методологическая база современного искусствоведения и литературный язык журналистики формируют принципы анализа и профессиональные подходы к материалу художественной критики XXI в., совмещающей научные методы анализа, художественную экспрессивность яркого высказывания, доверие к художнику, стремление к поиску аналогий и интерпретирующий характер умозаключений.

Список литературы

1. Уильямс Г. Как писать о современном искусстве / [пер. Е. Рубиновой]. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. 367 с. (Garage pro).
2. Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения: коллектив. монография / Н. Брагинская и др.; под науч. ред. Т. Автухович, при участии Р. Мниха, Т. Бовсуновской. Siedlce, 2018. 703 с.
3. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художе-

ственном тексте: сб. ст. / сост. Д. В. Токарев. Москва: НЛО, 2013. 572 с.

4. Zeitlin F. Figure: Ekphrasis // Greece and Rome. 2013. Vol. 60, iss. 1. P. 17–30.

5. Кантемир А. Д. Собрание стихотворений / под ред. П. Н. Берков. 2-е изд. Ленинград: Совет. писатель, 1956. 557 с. (Библиотека поэта. Большая серия).

6. Батюшков К. Н. Прогулка в Академию художеств: Письмо старого московского жителя к приятелю, в деревню его N. // Сын Отечества. 1814. Ч. 18, № 49. С. 121–132; № 50. С. 161–176; № 51. С. 201–215.

7. Верещагина А. Г. Критики и искусство : очерки истории русской художественной критики середины XVIII – первой трети XIX века. Москва: Прогресс-Традиция, 2004. 739, [4] с.

8. Гройс Б. Утопия и обмен: Стиль Сталин. О новом. Статьи. Москва: Знак, 1993. 374 с.

9. Асоян А. А. От Дидро до Деррида. Философско-эстетические основы художественной критики. Санкт-Петербург: Алетейя, 2016. 586 с.

2. Braginskaya N., at al.; Autukhovich T. (sci. ed.), Mnikh R. (ed.), Bovsunovskaya T. (ed.). Theory and history of ekphrasis: results and prospects of study: collective monograph. Siedlce, 2018. 703 (in Russ.).

3. Tokarev D. V. (comp.). „The inexpressibly expressible“: ekphrasis and problems of representation of the visual in a literary text: coll. art. Moscow: NLO, 2013. 572 (in Russ.).

4. Zeitlin F. Figure: Ekphrasis. Greece and Rome. 2013. 60 (1), 17–30.

5. Kantemir A. D.; Berkov P. N. (ed.). Collected poems. 2nd ed. Leningrad: Sovet. pisatel', 1956. 557. (Poet's Library. Large series) (in Russ.).

6. Batyushkov K. N. Walk to the Academy of Arts: Letter from an old Moscow resident to a friend in his village N. Son of the Fatherland. 1814. 18 (49), 121–132; 50, 161–176; 51, 201–215 (in Russ.).

7. Vereshchagina A. G. Critics and art: essays on the history of Russian art criticism of the mid-18th – first third of the 19th century. Moscow: Progress-Tradition, 2004. 739, [4] (in Russ.).

8. Groys B. Utopia and exchange: Stalin style. About the new. Articles. Moscow: Znak, 1993. 374 (in Russ.).

9. Asoyan A. A. From Diderot to Derrida. Philosophical and aesthetic foundations of artistic criticism. Saint-Petersburg: Aletheia, 2016. 586 (in Russ.).

References

1. Williams G.; Rubinova E. (transl.) How to write about contemporary art. Moscow: Ad Marginem Press, 2017. 367 p. (Garage pro) (in Russ.).