Современная художественная критика: суждение и интерпретация

Ключевой проблемой современного искусствоведения является вопрос расширения методологической базы дисциплины. Современная художественная критика отражает глубинные проблемы актуального искусства. Столкновение аксиологических подходов и принципа интерпретации, субъективизм, влияние запросов арт-рынка и коммерциализация становятся основными проблемами формирования языка художественной критики в XX–XXI вв.

Ключевые слова: художественная критика, теория искусства, методы изучения искусства

Julia I. Arutynyan

Contemporary art criticism: judgment and interpretation

An important question of contemporary art studies is the problem of expanding the methodological base of the discipline. Modern art criticism reflects the fundamental problems of contemporary art. Clash of the axiological approaches and the principle of interpretation, subjectivity, the influence of requests of the art market and commercialization are the main problems of formation of the expressive language of art criticism in the 20th–21st centuries.

Keywords: art criticism, art theory, methods of art studies

Место художественной критики в современной культуре является сущностной проблемой, отражающей специфику искусства рубежа XX–XXI в. В первой половине XX столетия ориентированная на ценностное суждение критика оставалась социальным институтом, ответственным за каналы трансляции, связывающим профессиональный уровень восприятия с обыденным пониманием и направляющим рецепцию. Послевоенный период – излом европейской истории, преобразование общества, трансформация системы ценностей, изменение принципов и технологий распространения и восприятия информации – порождает иную структуру культуры, смещая акценты с пласта узко специализированного бытования социальных институтов на обыденный уровень.

Начиная с XIX столетия и вплоть до современности, культура постепенно отвергала критерии истинности сначала в философии, потом в общественной жизни, эстетике и искусстве. При этом вследствие расширения возможностей высказывания нивелируется понятие авторитета, которое может заменить узнаваемость, популярность или экспективность. Размывание границ понятий и утрата единой системы критериев оценки произведения художественного творчества, отсутствие упорядоченной шкалы ценностей при подходе к объектам современного искусства, невозможность проведения сравнительного анализа, разноплановость художественной жизни, многообразие стилистических течений и направлений порождают принципиальную трансформацию самого явления. Отказ

от нормативности приводит в XX столетии к формированию нового языка, иных подходов и методов при работе с арт-объектами.

Современное искусство с легкостью играет образами других эпох и иных культур, критика должна определить место художественного явления в общей структуре, разработав как концепцию единой функционально оправданной схемы, так и систему оценок в данной конкретной ситуации. В критическом отзыве на первом месте оказывается не произведение, а интерпретатор, значение приобретает интеллект и эрудиция автора, а на втором – метод, подход, наконец, умение выразительно высказаться по проблеме, т. е. – поиск адекватного стиля изложения.

Память превращается в одну из сущностных доминант в культуре XIX – XXI вв. Историзм, порожденный эпохой романтизма; академическая история, формирующая блок гуманитарных наук; мемориальная составляющая искусства, значимая в рамках послевоенной традиции; обращение к историческим темам и образам в живописи 1970-х гг. – лишь несколько аспектов, указывающих на значение данного явления. Специфика современного художественного образования, предполагающая широкое знакомство с наследием прошлого, его творческое освоение и присвоение вырабатывает специфическое отношение к искусству ушедших эпох, к феномену «памяти» и его интерпретации. Доминирует принцип «цитатного мышления», превращающий, намеренно или подсознательно, любой объект в палимпсест, сохраняющий «слои» прошлого в едином высказывании.

Память «между образом и словом»¹ соединяет личностное и тотальное, недаром в последние годы такое значение приобретает феномен «личной истории», увиденной сквозь призму всеобщего прошлого. Глобальный и всепроникающий интерес к отечественной истории, охвативший общество на рубеже 1980–1990-х гг., заставивший воспринимать прошлое как открытое, привел к формированию уникального языка, позволяющего актуализировать культурное наследие. Индивидуальный опыт истории приобретает гуманистическую трактовку и трагизм потери уходящего в функциоколлажах Вадима Воинова², эта же тема (и сходный принцип презентации материала) превращается в ироническую игру с незначимым повседневным в инсталляциях Ильи Кабакова.

В XX в. «законодательный тип» мышления уступает свое место «интерпретативному», вариативность высказывания ценится больше, чем безапелляционное утверждение, понимание многозначности явлений порождает умножение трактовок. Современная культура отказывается от иерархии, что не позволяет критику оценивать произведение по шкале «хорошо-плохо», затрудняет сравнение, критика превращается в интерпретацию. Путь от утраты единого стиля через разнообразие направлений и полистилизм к индивидуализации языка, с одной стороны, и «глобализацией» художественных явлений – с другой, приводят к смещению акцентов. Внимание, а нередко и предпочтение, явлению «маргинальности»; интерес к «субкультурам», каждая из которых может выработать свое отношение к искусству и составить свой круг художников, что, в свою очередь, способствует формированию феномена «партийности» критики, – порождает усложнение и расслоение системы оценок, выработку схем интерпретации на основе различных подходов и методов.

Процесс смещения «специализированного» и «обыденного» уровней культуры, ставший еще одним глобальным явлением конца XX столетия, лишает критику ее позиций, проблема профессионализма не просто снимается, расширение аудитории, с одной стороны, трансформация медиа-пространства – с другой, в совокупности приводят к формированию новой среды, выработавшей специфический язык, ценностные установки и эстетические приоритеты. Складывается представление, что о повседневном может рассуждать всякий, а не только специалист, профессионал, но и дилетант, изменение средств коммуникации трансформирует представление о публичном высказывании.

Вопрос о праве суждения об искусстве изначально был краеугольным камнем художе-

ственной критики, его задавали и в XVII столетии Роже де Пиль, и в XVIII в. Лафон де Сент-Иен, и современники Дени Дидро, именно тогда было высказано ставшее традиционным мнение о том, что критика «выступает от лица публики». В истории и антропологии с начала XX столетия идет изучение феномена «серединного человека», сближение уровней порождает феномен «мидкульт», востребованными на уровне массового увлечения становятся явления высокой культуры, элементы субкультур используются в рамках мейнстрим (мода на интеллектуальность сопутствует увлечение маргинальными явлениями, музыкальная классика популяризируется, сленг используется в литературе и официальной речи для акцентировки и т. д.). При этом современная культура отвергает критерий эмоционального содержания в пользу интеллектуального, ведь путь от разума к чувству, подсознательному и бессознательному, пройден еще в течение XIX в. Эмоциональная составляющая оставлена массовой культуре, элитарная переживает форму (что определяется как бегство от человека и «дегуманизация искусства»³).

В XX в. художественная критика, рожденная в системе ценностей, смыслов и художественных тенденций XVIII в. как суждение с целью выявить положительные и отрицательные стороны произведения, исчезает, и классический аксиологический принцип подменяется интерпретативным подходом. Необходимо добавить, что параллельно активизируется процесс коммерциализации как искусства, так и его оценки.

Соотношение между «модернистской» и «постмодернистской» концепцией искусства выражает основополагающее изменение в области формирования языка и принципов трактовки арт-объектов. Искусство эпохи «модернизма» предпочитает новизну, удивление, эпатаж; идея берет свое начало в XVI в., но достигает максимума яркого выражения в эпоху романтизма. «Постмодернизм» базируется на ином понимании цели творческой интенции, ведь процесс открытия истинного смысла бесконечен (Г. Х. Гадамер⁴), в таком случае каждый текст может быть по-разному интерпретирован, и не существует критерия, безапелляционно указывающего на единственно верное толкование. Согласно идее «деконструкции» Ж. Деррида, любая трактовка не раскрывает смысл, а лишь «расширяет текст», т. е. ведет к усложнению, нарастанию слоев интерпретаций, таким образом, процесс истолкования бесконечен.

Характеризующий концепцию мышления рубежа XX–XXI в. отказ от законодательного разума в пользу интерпретативного, базирующегося на понятиях повседневности и неопределен-

ности, типичными чертами процесса становятся потеря смыслового центра, неограниченное количество интерпретаций, «бесконечная коммуникация», «размывание текста». Единственным критерием адекватности высказывания, как и достоверности доказательства, в данном контексте становится соблюдение «границ текста»; именно стремление к сохранению научного статуса и соответствию критических выступлений сформировавшимся методам и принципам анализа художественных явлений ограничивает интерпретатора, отвечая на вопрос, как далеко может простираться трактовка. Отмеченная еще Э. Панофским⁵ апория современного гуманитарного знания состоит в проблемах методологии, в соотношении строго научного подхода и попытки привнесения авторской воли, собственного индивидуального видения, наконец, элемента фантазии в трактовку.

Единичность и однозначность целеполагания размывается, и реальная цель выступления художественного критика вариативна и неоднозначна. Со времен античного экфрасиса в описании произведения искусства видится некая система дешифровки и в то же время риторическая фигура речи; раскрытие содержания произведения искусства может выступать в качестве одного из путей развития критики. Параллельно формируются представления о критике как о воспитание вкуса, обучении умению смотреть и видеть; в ней видят самовыражение автора, подчеркивая проблему неадекватности устремлений и реализации художником задуманного; существует феномен знаточества. Самосознание критики, базирующееся на понимании значения внешнего и внутреннего анализа, оперирующего понятием «актуальные другие» вырабатывает путь к самопостижению и самооценке. В свете всего вышесказанного критика может рассматриваться как форма риторического выступления, дидактика, общение «в своей среде», информирование, пропаганда, реклама, коммерческий проект, ощущение сопричастности художественному процессу, интерпретация.

Критика, таким образом, может в зависимости от подхода и комплекса методов выступать как своеобразный созидательный акт, искусство об искусстве, творчество; как строго научный подход в рамках методологии искусствознания; как аксиология, построенная на системе критериев оценок; как баланс интеллекта и эмоции, рационально аналитического и творческого подхода, «строгой научности» и «профессиональной интуиции», фантазии, чутья. Проблема состоит в формировании специфической методологии синтетического взгляда на искусство, соединения переживания и анализа,

искусство может рассматриваться с научно-исследовательской (история искусства) и критически-оценочной (художественная критика) точек зрения. Позиции художника, критика, куратора, журналиста, академического ученого, несмотря на то, что некоторые авторы могут выступать сразу в нескольких ипостасях, никогда не совпадают полностью, оставляя определенный люфт как в области методологии и языка, так и в плане индивидуальной творческой интенции.

Критика, сталкивающая понятия «интерпретации» и «суждения», выходит на вопросы о методе, критерии, подходе. Дисциплинарная в своей основе задача разграничения и позиционирования ставит перед критиком вопрос научного толка: структурирование категориального аппарата, осмысление историзма в любой его форме. Место критика в системе художественной культуры остается неоднозначным – высокомерный созерцатель и судья, знающий и на практике применяющий систему критериев, зритель – представитель публики, клиент, автор совместного с художником и/или куратором проекта. Сохраняется проблема объективности суждений, вопрос критерия оценки, дилеммы типа «критик и публика», «критика и искусствознание».

История искусства как гуманитарная дисциплина испытывает методологические сложности при рассмотрении как вопросов общего и особенного в искусстве⁶, так и соотношения научного метода анализа и эмоциональной составляющей произведения. Проблематика гуманитарного знания с его историческим основанием и необходимостью словесного описания процессов, опорой на систему символических форм порождает комплекс своеобразных подходов к выбору объекта исследования и принципам классификации материала. Общая структура искусствознания как дисциплины включает теорию искусства, историю искусства, художественную критику, историю науки и методология искусствознания, необходимо подчеркнуть активное расширение методологического поля за счет активного привлечения междисциплинарных подходов в исследовании.

Проблемами художественной критики остаются вопросы аксиологии и методологии, включая вопросы междисциплинарных подходов, учитывающие ее активное взаимодействие с социологией, психологией, историей, эстетикой. Функциональный аспект бытования искусства в обществе на различных исторических этапах и социальных уровнях может затрагивать аспекты познания (познавательная функция) и формирования чувственного образа мира (отражение действительности), включать коммуникативную,

информационную, гедонистическую, идеологическую, игровую, эстетическую, знаково-символическую, компенсаторную функции. В соответствии с данной структурой и художественная критика может опираться на различные методы, становясь в современном мире и литературным произведением, и политическим выступлением, и философской концепцией.

Методологические подходы художественной критики в соответствии с функциональными аспектами могут варьироваться от традиционных до ультрасовременных. В описании и изучении искусства в рамках публикационной деятельности могут использоваться дескриптивный метод, аксиология, аналитический, в том числе компаративный, подход в разных его проявлениях в рамках искусствоведческих исследований, феноменологический, структурно-семиотический и герменевтический методы, принцип культурных реконструкций, восходящий к антропологии и целый корпус междисциплинарных подходов. В современную критику активно проникают методы социальных и гуманитарных наук: философии, эстетики, антропологии, лингвистики и филологии и др. Принцип «интерпретации» ставит перед автором вопросы сущностного характера, требующие комплексного анализа явлений, приемов синтеза и методик классификации объектов. Система жанров художественной критики непосредственно связана с журналистикой и предполагает наличие информационных, редакционных, корреспондентских жанров, художественной публицистики, искусствоведческой эссеистики и беллетристических подходов.

Исследователи современных художественных практик нередко сомневаются в необходимости, востребованности и перспективности существования критики как части культурной жизни, небеспочвенно указывая на двойственность позиции самих авторов (аксиологическое суждение или интерпретация), отсутствие критериев, многообразие стилистических тенденций в современном искусстве, изменение средств коммуникации и отход от профессионализма как безусловной ценности.

Место художественной критики в арт-пространстве рубежа XX–XXI в. сущностной проблемой, отражающей специфику актуального искусства. В XX в. «критика» как суждение с целью выявить положительные и отрицательные стороны произведения исчезает и классическая («аксиологическая») тенденция подменяется «интерпретативной». Современ-

ная культура порождает особое отношение к художественной практике: смещение акцента с оценки на трактовку произведения искусства, обусловленное характером актуальных суждений, феномен «цитатного мышления», интерес к пограничным и маргинальным проявлениям, включая субкультуры, концепция «усредненного зрителя», разнообразие видов, жанров и форм визуальных искусств, расширение «репертуара» критических выступлений и широкая методологическая база, – обусловили расширение возможностей и обогащение языка. Однако явная коммерческая составляющая, рассматривающая критику на арт-рынке как форму рекламы, появление «внутригрупповых» интересов художественной критики, нечеткость теоретической базы, программный «субъективизм» и эссеистичность принципиально изменили отношение публики к данному явлению. Некогда мощная сила, выстраивающая культурную политику, современная критика меняет свое место в арт-пространстве: музейной, выставочной и галерейной практике, проектной деятельности и системе образования.

Примечания

¹ Bolzoni L. The play of memory between words and images // Memory and oblivion: proceedings of the 29th intern. Congr. of the history of art held in Amsterdam, 1–7 Sept. 1996 / ed. W. Reinink, J. Stumpel. Dordrecht: Kluwer, 1999. P. 11–18.

² Демшина А. Ю. Трансформации советской мифологии в функциоколлажах Вадима Воинова // Вестн. СПбГУКИ. 2016. № 3 (28). С. 150–154.

³ Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / вступ. ст. Г. М. Фриндлера; сост. В. Е. Багно. М.: Искусство, 1991. С. 218–260.

⁴ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы филос. герменевтики / общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.

⁵ Панофский Э. Иконография и иконология: введ. в изучение искусства Ренессанса // Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства / пер. с англ. В. В. Симонова; ред. А. К. Лепорк. СПб.: Акад. проект, 1999. С. 10–40.

⁶ Чрезмерное расширение культурного поля заставляет исчезнуть конкретный памятник, концентрация на объекте способствует потере контекстуальности, о чем некогда рассуждал Зедльмайр. См.: Зедльмайр Г. Искусство и истина: теория и метод истории искусства / пер. с нем. Ю. Н. Попова; послесл. В. В. Бибикина. СПб.: Axioma, 2000. 276 с.