DOI: 10.17117/na.2015.10.04.324

<http://ucom.ru/doc/na.2015.10.04.324.pdf>

Поступила (Received): 17.10.2015

Мочалова Н.Ю.

Проблемность коммуникации в современном искусстве

Mochalova N.Yu.

The problematic character of communication in contemporary art

В статье рассматриваются новые тенденции прагматизма и гедонизма в художественной сфере, что искажает классическую модель искусства, снижая уровень его художественности

Ключевые слова: коммуникативность, классическая репрезентативность, художественность, прагматизм, гедонизм

The article discusses the new trend of pragmatism and hedonism in the artistic sphere, which distorts the classical model of art, reducing the level of his artistry

Key words: communication, of classical representation, artistry, pragmatism, and hedonism

Мочалова Надежда Юрьевна

Кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой

Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт филиал РППУ

Свердловская область, г. Нижний Тагил, ул.

Красногвардейская, 57

Mochalova Nadezhda Yurievna

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Head of Department

Nizhny Tagil state social-pedagogical institute branch of RVPU

Sverdlovsk region, Nizhny Tagil,

Krasnogvardeyskaya st., 57

Многих авторов объединяет стремление исследовать новые художественные формы моделирования современного культурного пространства, акцентируя свой научно-исследовательский интерес либо на обнаружении языковых новаций, либо на формально-стилевых его особенностях, либо на разрушении сакрального пиетета перед классической художественностью. Исследование современных практических новаций в искусстве не может происходить в отрыве от трансформаций, происходящих сегодня в российском обществе и его культурном космосе. Иначе говоря, для того, чтобы зафиксировать реальные изменения в сфере искусства, неслучайные инновации художественных практик следует, прежде всего, определить антропологические сдвиги в современной культуре.

Искусство сегодняшнего дня, ища «своего» потребителя, ориентируясь на его уровень художественных запросов и интересов, все более и более упрощается как по форме, так и содержанию. Реципиент ждет от искусства не криптограмм, замысловатой сложности художественного языка, а «отдохновения от художественности». Фильм, картина, спектакль, роман должны быть заведомо понятны, созвучны «своим домашним», освоенным, а потому привычным состояниям сознания и психики. Искусство пробивается к человеку не через классическое потрясение, катарсис, а через узнавание, успокоение, обещающее состоя-

ние штиля. Традиционные эстетико-художественные модификации прекрасно-го, возвышенного, трагического, комического наполняются обыденным эстетическим опытом личности, перестают соответствовать классическим репрезентативным моделям эстетических рефлексий искусства. К концу столетия начали реализовываться мечты художников начала века – «искусство» устремилось в массы и овладело ими. Только вот вопрос в том, какое искусство.

Постепенно переходя в сферу услуг, искусство боится стать невостребованным, ненужным, а потому и неокупаемым. Роль оракула, провидца отходит на второй план, в ситуации утраты четкой аксиологической грани в современном искусстве, отсутствие в нем сакрального ядра, важно, прежде всего, выжить, сохраниться в новых художественных формах. Художник, существуя в контексте современной массовой культуры, принуждается ею стать понятным, адекватным «усредненному спросу на искусство». Явно смещаются социальные приоритеты в художественной сфере; не формировать идеал личности, ведя ее за собой в прекрасное далеко, а идти за нею, даже не рядом, пытаясь угодить в ее нелегком пути. На смену классическим функциям эстетизма, художественной просветительности, коммуникативности и познания приходит функция гедонизма. Прагматика и гедонизм стандартизирующей массовой культуры формирует у современного человека так называемую «точку зрения жизни» (Кривцун О.А.), сообразно которой природное, естественное выше культурного.

Меняются и сами формы репрезентации, оставаясь все менее художественными. Многие радикальные современные арт-практики полностью отказывают своим объектам и в целом современному искусству в эстетизме. Искусства перестают быть носителями эстетического, что в той или иной мере было свойственно им изначально. Когда на экспозициях современной арт-продукции мы созерцаем инсталляции из рваной холстины, замасленной поношенной одежды, ржавого железа и проволоки, фото с изображением живой миловидной девушки, чье лицо облеплено роем навозных мух, последние надежды на поиск эстетического в подобном «художественном» нас оставляют. От современного воспринимающего ждут инновационных художественных реакций, далеких от культурно-образованного ума. Сегодняшние всевозможные перформансы и публичные акции живописцев, скульпторов в своей основе, увы, безусловно замешаны на рациональной стратегии, на приоритете идеи над собственно пластическим мышлением. Многим из такого рода произведений не откажешь в изобретательности, они эпатируют, демонстрируют власть парадокса, ищут поэзию в алогизмах, в табуированных сторонах сознания и культуры. Потрясение, шок – становятся для многих художников желаемым результатом. Осуществляется ли при этом художественная коммуникация, предполагающая обмен информацией между творцом и реципиентом?

Суть таких акций как перформанс, хепенинг, клубная и институциональная практики заключается в преодолении традиционного понимания и восприятия произведения искусства как совокупности феноменов, отдаленных от творца в капсуле самодостаточной формы. Становится важным представить любое произведение как процесс, некую длящуюся перманентность события, противостоящую заостренности предметности. Воспринимающий неявно для него самого втягивается в процесс псевдохудожественной коммуникации. Опи-

сывая современные арт-проекты и художественные практики, многие теоретики констатируют факт онтологической несостоятельности современного искусства, проявляющейся в дефиците собственно пластической образной системы и дефиците традиционной художественности как критерия оценки качества произведения [1, 2]. Такие художественные вещи не попадают в разряд вечных, вневременных произведений, преодолевающих барьер «здесь и теперь». Искусство по-прежнему будет сохранять устойчивую монументальность и классичность, если сумеет преодолеть «соблазн прагматики» и ограниченной функциональности, сосредоточившись на адекватном образно-символическом отражении ценностей и смыслов человеческого существования.

Искусство при этом теряет свою референтную связь с действительностью, но не отказывается от нее полностью. Оно само становится референтом, посредником многообразных коммуникативных взаимодействий. Художественная акция приобретает не свойственную ей социальную функциональность. Организация массовых шоу, зрелищных мероприятий, массового неутилитарного досуга активно вовлекает в действие самого реципиента.

Следует сохранить уверенность в том, что торжество прагматики и намеренной окупаемой рациональной стратегичности не специфично для художественного творчества. Главной чертой художественного мироотношения является его неутилитарный характер [3, С.94, 109]. В условиях же современного актуального искусства все чаще возникает дилемма двух конкурирующих принципов художественного творчества: желание вписаться в законы художественного рынка и нравиться публике или желание соответствовать высоким требованиям художественного вкуса. На общем фоне функционирования художественной деятельности появляется достаточно жесткая альтернатива: творчество для денег или творчество для души. В данном случае прагматика, выходящая на первый план, доминирующая в творчестве, вторгается уже в самую суть творчества, что может стать губительным как для самого творца, так и для тенденции развития художественной деятельности (искусства) в целом.

Свобода творчества (и такие ее характеристики как органичность, непосредственность, непреднамеренность), проявляющаяся в желании выражать себя, быть и оставаться – в любых условиях – самим собой, слушаясь только своего внутреннего зова, – эта черта определяется в самосознании искусства как принцип свободы творчества. Художник не столько как исполнитель, а, прежде всего, как творец, не должен потакать ожиданиям толпы, его поведение в той или иной мере не должно угождать массовому сознанию и потому подчиняться механизмам упрощения, вульгаризации, снижения планки художественного идеала.

Список используемых источников:

1. Басин Е.Я. Художник и творчество. М.: Гуманитарий, 2008. 198 с.
2. Кривцун О.А. Творческое сознание художника. М.: Памятники исторической мысли, 2008.
3. Закс Л.А. Художественное сознание. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1990. С. 94, 109.