

Шелест Дмитрий Александрович

Дальневосточный федеральный университет

Владивосток, Россия

Идеология ульев, или изобразительное искусство через 10 лет

Современное изобразительное искусство, в определённой степени, является зримым маркером будущего, которое нас ожидает в среднесрочной перспективе. Трансформация общества через десять лет приведет к изменению в потреблении объектов современного искусства. Художественные артефакты, которые создаются на сегодняшний день в постмодернистском дискурсе, будут приспосабливаться авторами к иным требованиям социума. В качестве гипотезы выдвигается тезис о том, что объекты изобразительного искусства будут создаваться в качестве нишевого продукта для определённых социальных групп.

Ключевые слова и словосочетания: современное искусство, футурология, постмодерн, культурология, прогнозирование.

Жизнь любого человека постоянно в том или ином объеме наполняется ожиданием будущего. В свою очередь, видение будущего неразрывно связано с проецированием личности в культурную среду завтрашнего дня. Культурный посыл близкой или далёкой футуры наиболее очевиден именно в развитии искусства, которое из-за меньшей функциональности более податливо как объект трансформации и экспериментов. «Искусство идёт вперёд, обгоняя самого художника» [1]. Расширяя смысл этого утверждения, можно постулировать о том, что искусство обгоняет и настоящее время. В свою очередь, изобразительное искусство, как это ни тавтологично, наиболее зримо определяет облик искомого предмета. Рассматривая структуру упомянутого явления культуры, мы выделяем традиционные живопись, графику и скульптуру, различные медиатехнологии, а также комбинации различных направлений. В качестве точки фокусировки, способной зримо отразить те или иные изменения, определяется прогноз на следующие 10 лет.

Далее автор исходит из того, что будущее начинается сегодня. Соответственно речь в большей степени идёт об экстраполяции существующих и развивающихся тенденций. Этот посыл связан с тем, что прорывные и критические технологии не столь значимы для современного ис-

искусства по сравнению с наукой. В большей степени, речь будет идти о видении трансформации западного искусства, то есть США и стран Западной Европы, которое менее подвержено давлению социальных процессов, происходящих в странах третьего мира и поэтому более предсказуемо. Идеология и прагматизм – «два полюса, к которым тяготеет европейский и американский художественный эксперимент» [2] – позволяют более рационально осмыслить в среднесрочной перспективе пути современного искусства.

В свою очередь, ближайшее будущее visual art можно анализировать в двух аспектах. Во-первых, определить, каким будет являться искусство с формальной точки зрения или, буквально, какова будет технология создания объектов искусства. Во-вторых, насколько изменятся потребители и заказчики в различных культурных средах и как они будут влиять на создание художественных артефактов. В рамках статьи большое внимание будет уделено переменам в идеологии изобразительного искусства, то есть второму аспекту.

Итак, на сегодняшний день «искусство предъявляет себя в своей самоценности» [2], и это состояние является определённым маркёром постмодерна, утопающего в цикличном самоцитировании, самоиронии и самопереживании. Свойство к отражению саморефлексии, рефлексированию чужих переживаний, приводит к вымыванию идеологической базы (в широком смысле), свойственной реалистической и модернистской тенденциям, с установкой на чёткий абрис как умозрительных, так и внешних границ видимого мира. Погружение визуального арта в самое себя требует от художника не столько ремесленного мастерства, сколько техники самопрезентации своего инобытия. В итоге кураторы выставок и художники держат в руках связки оборванных нитей, которые им видятся нитями Ариадны. Однако из Лабиринта нет выхода, а с Минотавром встретиться как-то не получается. Мы – проект, и я – художник, победив искусство, остались в собственноручно выстроенном Лабиринте.

Таким образом, становится трюизмом утверждение о том, что постмодерн в сегодняшнем виде исчерпал себя. Тем не менее, утверждение Андрея Белого о том, что «существующие формы искусства стремятся к распаду» [3], несколько грешит против истины. Так как сегодня существуют формы и методы, свойственные эпохе модерна и реализма. Идол постмодерна до сих пор кормится обильными жертвами, а его преодоление – это определённый путь, на который понадобится не одно десятилетие. Более того, различные формы культуры постоянно претерпевают трансформацию, и вопрос заключается в том, к чему приведут эти изменения.

Для определения вех, знаменующих изменения в визуальном арте к следующему десятилетию, стоит рассмотреть предполагаемые мета-

морфозы в обществе, политике, экономике и науке, которые могут оказать влияние на становление нового в искусстве.

Рассматривая взаимосвязь различных аспектов культурной среды как основные тенденции в обществе, мы отмечаем волатильность мировой экономики и нестабильность существующих политических режимов как развитых, так и развивающихся государств. Реальность нахождения экономики в депрессивном состоянии в течение следующего десятилетия, проходящего в режиме возможной смены общественно-политической формации, порождает алармистские и апокалиптические настроения, которые не могут не оказать влияние на мировую культуру. Это будет касаться соответствующих ожиданий от эмоциональной стороны искусства, а также формировать новые требования арт-рынку.

Бюрократизация надгосударственных объединений, вслед за ними государственных институтов и транснациональных корпораций ведёт к дальнейшему отчуждению человека от социума. Последующая атомизация общества будет порождать понятное желание получить искренность, приватность как в личных отношениях, так и в культурных продуктах. То же дробление общества по профессиональным, гендерным, материальным, географическим и другим различиям будет формировать келейное искусство, понимаемое лишь одной социальной группой и нередко не воспринимаемой другими социальными группами. Такое искусство будет трактоваться как часть кодификации системы «свой-чужой», напоминая существование арго криминальной среды или одежду представителей молодёжных субкультур.

Как утверждалось выше, сфера научно-технического прогресса в меньшей степени повлияет на визуальные искусства по сравнению с жизнью общества. Прогрессистский взгляд на всю историю искусств как на подготовку к новым культурным явлениям, замешанным на биотехнологиях, компьютерных моделях и нанотехнологии, является, по сути, сном узкой прослойки снобов среди так называемого «золотого миллиарда». Те достижения, которые уже повлияли на изобразительную сферу в области создания медийных артефактов, продолжают своё техническое совершенствование в течение следующих десяти лет. Перспектива развития иных направлений исходит в большей степени от биотехнологий и микротехнологий различных направлений с приставкой «нано». Однако с увеличением скорости смены технологий художники сознательно будут уходить от прямой конкуренции с техническим прогрессом. Очевидно, что претендующий на самостоятельность *science art* расширит свои владения и охват преданных адептов, хотя в целом научно-технический прогресс не будет определять выбор потребителей искусства.

К современным направлениям *visual art* на сегодняшний день предъявляется много претензий. Это и непонятность для ценителей, не интег-

рированных в смысловое поле modern art, и неясное ценообразование, и снижение технического уровня в угоду производительности. В свою очередь, переживание и желание изменений в искусстве будут коррелировать с общим экономическим состоянием, точнее спадом экономики, с агонией зрелого арт-рынка в странах Запада. Как следствие, это будет выражаться в росте алармистских тенденций, раздробленности общества, боязни и одновременной надежде на научное развитие. Очерчивая возможный генезис объекта исследования, можно кратко охарактеризовать это явление как искусство кризиса. А искусство кризиса – это, прежде всего, искусство ожидания лучших времён. Очевидно, что временной лаг размером в десятилетие не сформирует ясного концепта в искусстве будущего, но обозначит тот интеллектуальный посыл, который в перспективе будет отражать следующую за постмодерном главу. Соответственно, что же мы оставляем позади?

Постмодернизм кратко можно определить как конструкт, рассматривающий прекрасное и реальность в качестве неуловимого и непостоянного явления, как предмет создания и истолкования художником и критиками в рамках общего дискурса. Сам же смысл существования искусства становится актом самоопределения каждого художника, который, в свою очередь, заключает своеобразную «конвенцию» со «своим» зрителем [4]. Затем этот смысл вторично воссоздаётся в соответствии с рыночными запросами кураторов и галерей, причём количество такого рода «смыслов» может дублироваться и далее, что не позволяет артефактам постмодерна существовать без юмора и иронии, дабы избежать обвинения в оторванности от менее искушённых ценителей. И далее «...вместо классических наименований художественных творений: «концерт», «театр», «картина» употребляются другие: «шоу», «инсталляция», «перформанс», тем самым уже происходит признание художественной неподлинности такого рода произведений» [5].

Осознание и переживание неадекватности современного концепта в западном изобразительном искусстве приведут к новой интеграции гуманистического искусства в разные изобразительные формы и приспособлению культурной ткани к распадающемуся обществу и, соответственно, тонкой настройке к малочисленным общественным группам, стремящимся максимально дифференцироваться от других. Этот уклон будет сочетать в себе не общечеловеческое понимание мира, взлелеянное как общий для западного искусства дискурс в эпоху Возрождения, а формирование новой гуманистической среды, направленной на рефлексию множественных социальных групп. Иными словами, эволюция гуманистического вектора постепенно будет меняться на трайбалистский курс.

Подобное определённо скажется на формировании нового идеологического посыла в создаваемых объектах. Уход от «имперсонализма, связан-

ного с пуританской моралью», «примат интенсивности произведения над интенсивностью техники» [2]. Это и будут новые шаги в преодолении одиночества, перенесённые в недалёкое будущее визуальной среды. Искусство как «акт сопротивления», в ходе которого художник обретает себя, как «средство воссоздания духовной ценности человеческой личности, возвращённой ей энергии и воли к изменению её отношению с миром» [2] или то, что Акилле Бонито Олива декларирует как неоавангард и трансавангард. Если же не пытаться препарировать смысловое и структурное значение этого термина, а обратиться к сути явления, то можно сказать, что будет визуализироваться «новая искренность», независимо от технической формы воплощения объектов искусства. Возможно, развиваясь, «новая искренность» отвергнет и маньеризм, свойственный трансавангарду, и конвенцию художник – галерея – капитал в рамках сложившегося рынка. Очевидно, попытки транслировать эмоции, не характерные для социальных институтов, будут приобретать в различных общественных группах свои модели формализации. По сути, это будет ответ на претензии массового искусства охватить максимальную аудиторию, ведь «общество крайней степени потребления не производит добротные вещи» [6].

Если продолжить рассматривать этот путь в изобразительном искусстве, то среднесрочная перспектива рисует зрителей, наполненных ожиданием худшего и одновременно, стремлением избежать тотальной потерянности личности. В изобразительном искусстве «...на почве общности эстетических вкусов неизбежно складываются оперативные и экономические союзы – основа и трамплин запуска механизма распространения художественного продукта» [2]. И вот в обществе-человейнике (по Зиновьеву), или группах-ульях, будет формироваться сотовое искусство, где основной задачей становится кодификация членов ульев в противовес иным ролям, в том числе с помощью эстетических предпочтений. От ренессансного вектора рефлексии в общечеловеческом масштабе мы, утилизируя постмодерн, опять возвращаемся к келейному восприятию бытия. Подобное видится как своего рода трайбализм в искусстве, который воспринимает те или иные предпочтения ульев в visual art как систему считывания кодов, свойственных отдельно взятому сообществу-улью, заменив собой «культуру неограниченного индивидуализма» в декларируемом Фукоямой современном обществе, где иерархии социальных институтов подвергнуты тотальной деконструкции.

Однако посыл Фукоямы о том, что новое общество разрушает иерархии, звучит несколько выпендрено. На смену одним структурам подчинённости приходят другие. Автономия художника будет реализовываться в рамках подчинённости «своему» улью. По сути, в схему реализации произведений искусства включится новый обмен-договор, призванный узаконить, с одной стороны, микробытие улья как самостоятельной социальной

единицы в рамках вида, с другой – по новому индивидуализировать творческое Я, противопоставив ареал группового обитания глобальному рассеянию. Если ранее мы говорили об определённой договорённости «коллекционер-галерея-художник», которая укладывалась в модель трёх «К»: конвенция – компетентность – капитал [7], то следующим шагом станет конвенция внутри человекоульев. На место компетентности придёт рекомендация от соратников по улью. Место капитала займёт обмен необходимостями как материального, так и нематериального характера. В итоге получаем дробление форм и техник в visual art, знаменующий смысловой распад понятий о Красоте, о Человеке, о Мире в искусстве.

В заключение можно постулировать тезис о том, что изобразительное искусство последующих десяти лет будет функционировать в эпоху кризиса. Кризисное искусство – искусство ожидания. Бытие человека вновь натывается на «хаокосмос» [8], в котором существовали герои древнегреческих трагедий. Попытки спастись от хаоса в культуре будут выражаться отказом от общности искусства, и вместо функционирования внутри различных социальных систем visual art будет определять себя как камерную практику в самоценных группах-ульях. Именно в таком состоянии ремёсла Афины будут ждать лучших времён. Осмысление будущего в этом направлении станет происходить медленно, вслепую. И эксперты, занятые теорией искусства, и художники, и зрители – «все мы погружены в определенной степени в свою культуру, но в разной степени «слепы», что касается того, как мы создаем смыслы» [8]. Это касается осмысления и погруженности в мир будущего, где выбор осуществляется сегодня.

-
1. Поль Рикёр. Конфликт интерпретаций [Электронный ресурс] / Рикёр Поль. Режим доступа: <http://files-serv56.ru/knigiphp?url=search?&=4168&q> (дата обращения 08.10.2012).
 2. Олива Акилле Бонита. Искусство на исходе второго тысячелетия / Акилле Бонита Олива // ХЖ. – М., 2003. – 26 с.
 3. Белый А. Лекция «Будущее искусства» 1907 г. [Электронный ресурс] / А. Белый // Символизм: сб. стат., 1910. Режим доступа: www.philol.msu.ru/~rlism/materials/belyj (дата обращения 23.10.2012).
 4. Martin-Smith Keit. On the Future Art and Art Criticism, 2008. URL: <http://integralworld.net/martin-smith2.html> (дата обращения 10.11.2012).
 5. Ячин С.Е. Состояние метакультуры / С.Е. Ячин. – Владивосток: Дальнаука, 2010. – 185 с.
 6. Эко Умберто. Средние века уже начались / Умберто Эко // Иностранная литература. – 1994. – №4. – С. 258 – 267.
 7. Барабанов Е. Единство трёх «К» / Е. Барабанов // Интерьер-дизайн. – 2004. – №5. – С. 132 – 137.
 8. Лосев А.Ф. Форма, стиль, выражение / А.Ф. Лосев. – М.: «Мысль», 1995. – 315 с.