

2016 г. : адобр. Саветам Рэсп. 30 чэрв. 2016 г. // КонсультантПлюс. Беларусь / Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2017.

2. Лозка, А. Ю. Клубы і клубная дзейнасць / А. Ю. Лозка // Беларуская культура – 2016: стан, тэндэнцыі і перспектывы развіцця / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Ін-т культуры Беларусі ; уклад.: А. Р. Гуляева, А. В. Прадзеіна ; рэдкал.: Б. У. Святлоў (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2017. – С. 146–156.

3. Комиссарова, С. А. Культуротворческий потенциал клубной деятельности за рубежом / С. А. Комиссарова // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. – 2009. – № 6. – С. 142–146.

4. Курьянова, Т. С. Музей и нематериальное культурное наследие / Т. С. Курьянова // Культурология. – 2012. – № 5. – С. 55–57.

5. Обряд, посвященный Архангелу Михаилу, хотя бы признать белорусским наследием [Электронный ресурс] // Комсомольская правда. – Минск, 2009. – Режим доступа : <https://www.kp.by/online/news/571530/>. – Дата доступа : 20.11.2017.

*В. А. Янушевская-Олтушец,
преподаватель кафедры режиссуры эстрады
Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

ТРАДИЦИОННОЕ И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО: СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ

В одной из дискуссий на тему современной культуры и искусства в Москве доктор биологических и философских наук, заслуженный деятель науки Российской Федерации Татьяна Черниговская задает слушателям вопрос: «Почему собаки не ходят в музей?» Ответ прост: «Им незачем ходить». Вопрос напрямую связан с пониманием существования человека. Кем мы, люди, живущие в мире идей, хотим быть: существом, уничтоженным искусственным интеллектом, или высшим разумным существом, сохранившим экосистему планеты и живущим в духовном и материальном процветании в глобальном смысле? Мы смотрим глазами, а видим мозгом. Если мозг подготовлен к восприятию (пройден процесс обучения, усвоены литературный, художественный и иной материал, есть нравственная база, принят культурный опыт и традиции), человек может рассуждать и о «Черном квадрате», и об опытах Николы Тесла. Это означает, что искусство – не просто отрасль челове-

ческой деятельности, это иной способ познания и описания мира. Перефразировав Иосифа Бродского, можно сказать, искусство – это наша видовая цель. Художник в широком смысле слова опережает науку в познании мира. Он обладает неким культурным, историческим провидением, которое точная наука еще не имеет способов познать и описать. Учеными доказано, что мы рождаемся с чистым листом нейронной сети. В процессе жизни она заполняется либо сложными текстами, либо комиксами. Если мозг не занят трудной работой, искусством, которые требуют серьезной подготовки, нетривиальных решений, нейронная сеть становится качественно другой. Соответственно, искусство – это не про «красиво», это про «квалиа» (свойства чувственного опыта), про принципиально иное видение мира. Граммы, спектры, метры не описывают такие понятия, как «холодно», «приятно», «воодушевляющее». Иосиф Бродский сказал: «Если красоты чувств, глубины познания не будет, то верх возьмут телепаты, буддисты, спириты, препараты, фрейдисты, неврологи, психопаты, душу затамят большой вуалью, объединят всех сплошной спиралью, воткнут в розетку с этил-моралью, речь освободят от глагола». Если мы не хотим, чтобы с нами это случилось, то необходимо развивать профессионализм, образованность, культуру и искусство.

«Любое искусство когда-то было современным», – сказал Дэмиен Херст. Благодаря этим словам традиционный культурный шок от работ современных художников становится значительно меньше, чем понимание того, что когда-то работы классических Джотто и Караваджо были не менее авангардными, чем полотна де Кунинга или перформансы Бойса. История искусства напоминает процесс взросления человека. Качественное развитие возможно лишь после прохождения жизненно необходимых предыдущих этапов. Любой культурный феномен, каким бы шокирующим он ни был, воспринимается зрителем, если сама арт-среда постепенно готовит социум к такому восприятию. Так же, как традиционное искусство когда-то было современным, современное искусство всегда основывалось на традиции, часто завуалированной. Начиная с XIX в. авангардная культурная среда все чаще обращается к опыту традиционного искусства: возражая викторианскому академизму прерафаэлиты апеллировали к достоянию Раннего Возрождения;

в реинтерпретации традиционных японских гравюр Рембрандта и Делакруа Ван Гог воплощал теорию дополнительных цветов; новое искусство Пикассо, Брака, Модильяни, Гогена вышло из открытия этими художниками традиционного колониального, в частности, африканского искусства. Сложно не заметить схожесть плоскости работ примитивистов и православных икон. В произведениях Стравинского были языческие корни. Африканские и цыганские коллекции Ива Сен-Лорана пользовались большой популярностью. При этом классическая техническая подготовка большинства арт-новаторов XX в. поражает мастерством. Пикассо, Дали, Кандинский, Хокни были искусными реалистами, о чем свидетельствуют их ранние работы. Правопреемственность современного искусства прослеживается не только в творчестве художников, но и подчеркивается кураторами. Каспер Кениг (куратор будущей «Манифесты» в Эрмитаже) в ответ на удивление относительно места проведения биеннале 2014 г. подчеркнул, что Эрмитаж обеспечит связь с историческим опытом. Он прокомментировал, что понятие «музей современного искусства» – парадоксально по своей сути, так как музей является чем-то традиционным, устоявшимся, признанным и, часто, «застывшим». В первую очередь к зрителю. Таким образом, соединение компонентов нового и устоявшегося становится движущей силой, которая развивает не только не столько искусство, сколько зрителей.

Культурные трансформации неотделимы от социально-экономических и политических условий, которые их порождают. Британский искусствовед Джулиан Сталлабрасс утверждает, что деколонизация и свободная торговля ограничивает выбор потребителей, в том числе в сфере искусства. Большинство процессов современной арт-сцены обусловлено не художественными поисками и трансформациями, а являются одним из утилитарно распланированных этапов либерализации. Такая либерализация осуществляется для повышения прибыли. Искусство слишком зависит от покупателя, то есть от бизнеса, который его финансирует. То же самое касается и контента. Цензура исходит как от власти, так и от покупателя, на данный момент – бизнеса. Современное арт-пространство, по мнению Сталлабрасса, проигрывает борьбу с популизмом. Следует отметить, что культура XX в. узаконила главную после свободы

творческого самовыражения свободу искусства – свободу интерпретации, и на XXI в. пришелся пик переосмысления классических сюжетов. Например, к библейскому образу Змея в XIX–XXI вв. обращалось множество художников-новаторов, в частности Франц фон Штук, Макс Клингер, Крис Офили (и др.). Жан Кокто, продолжая идеи «Потерянного рая» Мильтона и «Каина» Байрона, полностью реинтерпретировал миф об Орфее, подчеркивая уязвимость зла и традиционно одностороннего его виденья. При этом некоторые исследователи подчеркивают тесную связь традиции и современности.

Так Фрай, признанный специалист по классическому итальянскому искусству, читая лекции по обоим направлениям (современному и традиционному), настаивал на продолжении традиций классической живописи в современном искусстве и невозможности ощущения и понимания нового арта без учета опыта традиционных работ.

Характерной чертой современного искусства является разнообразие направлений, жанров и форм. Причин этому несколько, одна из них – невиданные возможности, прежде всего технические, которые изменили методы и формы творческой и созидательной деятельности практически во всех видах искусства. Репродуктивность, т. е. не прямой контакт с художественным произведением можно назвать проблемой современного искусства. Хотя, согласно утверждениям экспертов, одной из главных проблем современного искусства является его элитарность и институциональность. То есть, чтобы добиться славы, современному художнику необходимо получить признание узкого круга критиков и арт-дилеров. Специалисты связывают это явление с тем, что в наше время в качестве предмета искусства позиционируется объект, о котором простой человек с помощью только своих органов чувств не может однозначно сказать – это искусство или нет. Именно по этой причине возникает необходимость того, чтобы объект был признан и получил свое место в особом мире критиков и арт-дилеров. Вместе с тем, основные проблемы современного искусства заключаются еще и в его непонимании большинством зрителей. Зрителю часто недоступна и непонятна красота унитаза, помещенного на пьедестал (реди-мейд – техника, при которой автор использует уже готовый предмет, не имеющий отношения к ис-

кусству, наделяя его особым смыслом) или куска жира, лежащего на стуле (концептуализм – направление в искусстве при которой идея преобладает над ее воплощением). Дискуссия о дихотомии современного и традиционного искусства всегда была неотъемлемой частью всей истории арта XX и XXI вв.

Современное искусство каждой эпохи проходило обвинения в деградации. Такой вердикт нередок и среди многих современных зрителей. Для размышления на эту тему хотелось бы привести художественно-лингвистический пример. Говоря об эволюции оголенного тела в искусстве, Джон Бергер различает два термина: «nude» и «naked». Наиболее близкие варианты русского перевода – «оголенный» и «голый». Бергер утверждает, что история портретного искусства изменялась от «nude» к «naked». Примером оголенности являются все классические изображения женщины, когда она (принимая ванну, расчесываясь, любуясь собой в зеркале) не знает, что ее видят. Поворотным моментом не только в живописи, но и в человеческой эстетике стала «Олимпия» Мане: она отвечает на взгляд зрителя уверенно, равноправно и без намека на стыд за свою наготу. Таким образом «nude» начинает изменяться на «naked».

Информация о человечестве добывается из искусства. Призываем не просто задуматься на эту тему, а действовать сообща в пространстве профессиональной мировой культуры уже сейчас, поднимая планку высшего образования, объема и качества знаний, навыков.

1. Бишоп, К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? / Клэр Бишоп. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2014. – 96 с.

2. Фостер, Х. Дизайн и преступление (и другие диатрибы) / Хэл Фостер. – М. : V-A-C press, 2014. – 208 с.

3. Черниговская, Т. Неотвратимое настоящее / Т. Черниговская // Психология: Журнал Высшей школы экономики. – М., 2005. – Т. 2. – № 1. – С. 116–118.