

**ПРОВОДНИКИ В МИРЕ ИРРЕАЛЬНЫХ ИЛЛЮЗИЙ,  
ИЛИ ДРУГОЕ ИСКУССТВО**

*В статье анализируется возникшая ещё в XX веке проблема дегуманизации и кризиса искусства. Рассматриваются основные тенденции развития модернистских течений и направлений в литературе и музыке, театральном и изобразительном искусстве.*

**Ключевые слова:** искусство, модернизм, эпатаж, концепция кризиса искусства, эстетические ценности, художественные направления, «шизоидное» искусство, псевдоценности.

*The paper deals with the problem of dehumanization and art crisis emerged in the twentieth century. The basic tendencies of contemporary trends and schools concerning literature and music, theatre and visual arts have been considered as well.*

**Keywords:** art, modernism, shocking, the concept of art crisis, aesthetic values, art direction, "schizoid" art.

О кризисе творческого потенциала создателей художественных образов критики заговорили ещё в начале XX в. Полемика о судьбе искусства была обусловлена становлением и упрочением модернистских течений и направлений того периода. Преобладание мрачного колорита, пессимистических настроений и тревожных предчувствий, трагедия отчуждения личности, исторического тупика, застоя или движения по замкнутому кругу – таков эмоциональный настрой произведений модернизма в литературе (Ф. Кафка, А. Камю, Дж. Джойс) и театре (Ж.-П. Сартр, Э. Ионеско, С. Беккет), в изобразительном искусстве (С. Дали, О. Цадкин, О. Кокошка) и музыке (П. Булёз, А. Шенберг, К. Пендерецкий, К. Штокхаузен), характеризующий трагедию отчуждения личности, её некоммуникабельности, исторического тупика, застоя или движения по замкнутому кругу.

Искусство XX в. представлено многообразием художественных форм модернизма, объединяющего множество относительно самостоятельных направлений, различных по социальному масштабу и культурно-историческому значению (экспрессионизм, дадаизм, футуризм, абстракционизм, поп-арт). В первой половине XX в. авангардизм проявился в таких эстетических экспериментах, как сюрреализм, конструктивизм, фовизм, супрематизм, неореализм и др. Представители модернизма либо отвергли, либо до неузнаваемости преобразили всю систему художественных средств и приёмов. В изобразительном искусстве, например, это выразилось в изменении пространственных изображений и отказе от художественно-образных закономерностей. В модернистском искусстве XX в., которое каждый раз выступает с позиций открытия новых путей и потому называется *авангардом*, отчётливо прослеживаются две основные тенденции: новаторство как поиск новых реалистических форм и антитрадиционные устремления как отрицание предшествующих художественных традиций.

Отечественный авангард – неформальное искусство шестидесятников – зародился в атмосфере хрущёвской «оттепели», когда любая порция свободы после ужасов сталинского террора опьяняла, а зияние пустоты на месте разрушенных ценностей культуры соцреализма томило сознанием духовного вакуума, который нужно было чем-то заполнить. Тогда новаторов-абстракционистов, исповедовавших в своём творчестве принципы «новой реальности», стиль монументально-беспредметного преображения природы, программно отказавшихся от проблемности ради «игровой лёгкости, вольной эссеистики и нескончаемого обновления художественного языка» [1], – этих художников обвинили в

нетрадиционной художественной ориентации и вынудили уйти в «глубокое подполье» почти на 70 долгих лет.

Одним из важных компонентов в теории андеграундной культуры была «абсолютизация безумия», причудливость и фантастичность того, что возникало в предшествующем вакууме: призрачные обрывки всяких идей в головах новоявленных «творцов» выполняли функцию дрожжей, в результате чего создавалось ощущение сумасшествия. Поэтому явление, получившееся в результате такой мешанины, было названо «шизоидной культурой»; в ней всё объединял бред, который сознательно культивировался, становясь формой общения.

«Шизоидная культура», изначально ориентированная на иррациональное, утверждала, что разум потерпел фиаско и что для выживания в окружающем абсурде нужны совсем другие средства. Отказ от разума «шизоиды» использовали как метод. Наиболее яркими представителями неофициальной андеграундной культуры 60–70-х гг. XX в. были Д. Лион, Б. Жутовский, М. Шварцман, Э. Белютин, Б. Биргер, М. Гробман, Ю. Мамлеев, В. Вейсберг, Э. Штейнберг. Эта культура в чистом виде не дошла до 80-х гг. XX в. – она преобразовалась в отечественный соцарт и концептуализм и получила развитие в художественно-эстетических концепциях русского авангарда.

Следующее поколение художников создало свой творческий метод, получивший название *актуальное искусство*. Разновидностью современного искусства является так называемый *концептуализм*, возникший ещё в середине 60-х гг. XX в. из авангардизма, точнее конгломерата (всяческой смеси) авангардистских методик, как-то: кубизм, супрематизм, лучизм, футуризм и др. Концептуальное искусство по своей сути схоже с *коллажем*, а «художественный образ» произведений, выполненных в этой манере, представляет собой нечто несуществующее, невозможное, изображённое по принципу совмещения несовместимого. Играть идеями, создавать объекты, проводить художественные акции, манипулировать образами и сознанием зрителя – главное занятие художника-концептуалиста.

Отечественный авангардизм, выросший на «подпольном» искусстве шестидесятых, «расцвёл» в 80-е гг., получив возможность «творить» всё что угодно, лишь бы это покупалось.

Так, в искусстве XX в. появились новые тенденции, связанные с ощущением хаоса, с осознанием ограниченности социального прогресса и боязнью, что результаты этого прогресса поставят под угрозу уничтожения само время и пространство культуры. Отсюда свойственное авангарду экспериментаторство: поиски универсального художественного языка, сближение и сращивание различных художественных направлений, «анархизм» стилей, их бесконечное многообразие, эклектизм, царство субъективного монтажа. Коллажность искусства освобождает его от эстетических связей с любыми социальными структурами, от вдумчивой работы с карандашом и кистью – и творчество уже не равно творению. Сумасбродство и эпатажность, вызывающая дерзость – в этом суть авангарда.

В допостмодернистских культурах работала система *художник → произведение искусства*, а в постмодернизме акцент переносится на отношение *произведение искусства → зритель*. Это свидетельствует о принципиальном изменении самосознания художника: он перестаёт быть *творцом*, поскольку смысл объекта рождается в процессе его восприятия зрителем. Произведение авангардизма должно быть обязательно увидено, выставлено напоказ – без зрителя оно существовать не может, как пьеса без её сценического воплощения.

В своей авангардной ипостаси искусство постмодерна уходит от диалога, прячась за оболочкой передразнивания, демонстрируя диалог в перевёрнутом виде. Этот приём ведёт к изменению ценностных ориентаций общества: Европу хорошей живописью и академическими сюжетами с хорошим литературным языком сегодня удивить трудно, а потому художники ищут новые пути самовыражения в символах и, чаще всего, в компьютерной графике, отказываясь от гуманистических принципов и замещая их игровыми, что неминуемо ведёт к разрыву с традицией, прекращению содержательного

диалога культурных эпох. Все авангардные течения имеют одно общее: они отказывают искусству в прямой изобразительности, отрицают познавательные, истолковательные функции искусства. В этой дегуманизации искусства – его уязвимость.

Если эстетика раннего модернизма по своей природе не была общедоступной и не претендовала на широкую популярность, оставаясь элитарным направлением в искусстве, то эстетика позднего авангарда трудна для восприятия интеллектуалами, но доступна неграмотным, людям с психическими отклонениями и шизофреникам. Поэтому она органично вписывается в леворадикальную концепцию эстетического бунтарства, созвучного идеям новой сексуальности и новой чувственности. Эту же мысль можно выразить более деликатно: чтобы понять искусство современного авангарда, необходимо иметь особый интеллект, поскольку «творцу» не нужно быть художником, музыкантом, ему вообще не нужно ничего уметь.

Но как бы ни отрецировались от эстетики современные авангардисты, она – эстетика – у них есть, только чаще всего перевёрнутая с ног на голову по принципу «безобразное прекрасно, прекрасное – безобразно и нет между ними границ и различий». На основе этой философско-художественной концепции рождаются «произведения», цитировать которые невозможно по эстетическим соображениям: в них неприличное с точки зрения общечеловеческой морали слово преподносится как литературный изыск, художественный приём новой эстетики. Можно вспомнить, например, роман Э. Лимонова «Это я, Эдичка» или пьесу белорусского драматурга Павла Пряжко «Труссы» с ударением – обратите внимание! – на последнем слоге. Знакомство с подобными художественными экзерсисами вызывает ощущение, что Бог и ныне, как в ветхозаветные времена к Иову, обращается непосредственно к современному человеку, говоря: «Кто сей, омрачающий Провидение словами без смысла?» [Иов, 38:1–5]. Не слышат и не понимают... Похоже, авангардизм с помощью своих художественно-эстетических методов: условности форм, контурных очертаний предметов, их визуализации, отсутствия изящества в линиях и образах, схематичности пейзажей – не только создаёт новую творческую реальность, новые художественные образы, но и пытается вернуть нас в эпоху наскальной живописи.

В 90-е годы, утратив своего идейного противника, на высмеивании которого культура андеграунда вырабатывала свои оригинальные средства и методы эстетического отражения действительности, «подпольное искусство» лишилось своего гражданского содержания, критического пафоса, столь притягательного для молодёжного сознания. К этому времени на базе конструктивизма, преемственно связанного с кубизмом и футуризмом, в массовом искусстве появляется новый метод – *инсталляция* (буквально – установка, монтаж, сборка, размещение).

Суммируя размышления о представленной выше, но далеко не полной картине искусства конца XX века, можно сделать вывод, что авангардизм – это новейшее синтетическое искусство, очень спорное и многоликое, неоднозначное по структуре и художественно-этическим задачам. Нам, воспитанным на образцах культурной классики, академизма, необходимо понимать, что есть иной взгляд на творческую реальность и есть *другое* искусство, которое мы можем индивидуально не принимать, но не можем однозначно отрицать только потому, что оно нам не нравится, – не честнее ли будет признать, что мы его просто не понимаем?! *Однако поощрять всё же необходимо то, что является искусством, созданным творческой мыслью духовно и нравственно здорового человека.* Конечно, определять пути развития современного искусства – это задача молодых художников слова, кисти, звука, и если сегодня их эпатажные арт-объекты лишь эксперименты и поиски, то завтра они, возможно, войдут в анналы творческих открытий, а послезавтра станут классикой. А потому – *гибель искусства отменяется!*

#### *Литература*

1. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник // В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.

2. Баравік, Р. І. Шлях да паразумення // Р. І. Баравік. – Мн.: Бел. дзярж. акад. мастацтваў, 2008. – 246 с.
3. Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык // И. С. Скоропанова. – СПб.: Невский Простор, 2001. – 416 с.
4. Теоремы культуры : сб. статей / Междунар. агентство «А.Д. и Театр» (A.D. & T.); редкол.: Ю. Б. Борев (гл. ред.) [и др.]. – М., 2003. – 336 с.

УДК 379.8.015.311: 111.852:7+379.821:7

*О. А. Комаровська*

## **ДУХОВНА СФЕРА ОСОБИСТОСТІ В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОЇ ОБДАРОВАНОСТІ**

*Статья рассматривает специфику проявления духовной сферы творца в качестве основы его одаренности. Рассматривается механизм взаимосвязи понятий духовность, саморефлексия, эмпатия как профессионально значимых качеств личности в процессе создания художественного образа; обосновывается способность к их формированию как стержневого критерия художественной одаренности.*

**Ключевые слова:** *духовная сфера митця, художественная одаренность, художественный образ, саморефлексия.*

*The article considers the specific manifestations of the spiritual realm of the creator as the basis of his talent. The mechanism vzaimozvyazi concepts spirituality, self-reflection, empathy as a professionally significant qualities of the individual in the process of creating an artistic image, justified the ability to form them as stержneвого criterion of artistic talent.*

**Keywords:** *spiritual sphere Mitzi, artistic talent, artistic image, self-reflection.*

Нагальні проблеми творення культури суспільства невід'ємні від розвитку обдарованих у мистецтві особистостей. Методологія досліджень художньої образності, закладена Б.Асаф'євим, Б.Тепловим, В.Киреєнком та ін., досі слугує основою сучасних психолого-педагогічних розвідок в напрямі окремих різновидів – обдарованості музичної, акторської, хореографічної, образотворчої тощо (М.Барнич, Л.Бочкарьов, А. Готсдінер, Д.Кирнарська, В.Кочнев, О.Кошева, О.Мелік-Пашаєв, С.Науменко, О.Нікітін, В.Петрушин, Н.Рождественська, М.Галлібуліна, І.Сосніна, Г. Ципін та ін.). Однак, попри таку активність, невіршеними є чимало питань, котрі мають розкривати сутність поняття і прояв таких загальнолюдських рис, які у митця невід'ємні від його таланту і є об'єднуючими для всіх різновидів ХО. До таких належить *духовна сфера*.

Поняття духовної сфери митця є досить дискусійним, свідчення чому – дослідження у філософії, соціології, культурології, педагогіці, психології, релігієзнавстві та ін. від М.Бердяєва, В.Вернадського, П.Флоренського, К.Г.Юнга – до сучасних тлумачень (І.Бех, М.Боришевський, С.Кримський, М.Мамардашвілі, Н.Миропольська, О.Олексюк, Е.Помиткін, Г.Шевченко, В.Шинкарук, Ж.Юзвак та ін.). За їх висновками духовність постає системоутворюючим компонентом, який дозволяє ідентифікувати особистість як художньо обдаровану. Однак, цей аспект мало досліджений в педагогічному плані саме стосовно творчості митців, де феномен набуває ознак професійної складової.

Отже, конкретизуємо *мету* статті як спробу з'ясувати механізм прояву духовної сфери особистості у створенні продукту творчості (художнього образу), – як чинника, за яким обдарованість ідентифікується.

По-перше, точкою відліку для такого аналізу є пошуки смислу поняття духовності психологією, філософією, педагогікою. Окреслюється вектор особистісного розвитку обдарованості митця як «звичайної» людини, детермінований розгортанням духовної сфери, що в мистецькій творчості посилює свою значущість.