

МОДЕРНОЕ, СОВРЕМЕННОЕ И НОВЕЙШЕЕ ИСКУССТВО

Попытка осмысления понятий

ЛЕСЯ СМИРНАЯ, ВИКТОР ХАМАТОВ, АНДРЕЙ ПУЧКОВ

Постановка проблемы. Современное искусство как культурное явление относительно недавно стало предметом теоретических исследований, в которых делается попытка осмыслить и охватить непротиворечивым понятием разрозненные тенденции искусства последних десятилетий. Это явление продолжает ставить перед исследователями вопросы, без рассмотрения которых его трудно анализировать. Главный из них — определение понятия «современное искусство». С ним тесно связан и другой возникающий тут же вопрос: каким является временной континуум или диапазон темпоральных рамок современного искусства? В чем понятийно-хронологическое отличие современного, современного, контемпорарного (новейшего) искусства?

Не менее важно в научном контексте понимание характерных особенностей «современного искусства», поскольку употреблять термин начали намного раньше, нежели пришло время для появления растерянности в определениях его смысла, сущности и границ.

Анализ последних исследований и публикаций. Размышления и комментарии критиков, кураторов, искусствоведов и художников на тему современного искусства до сих пор являются попыткой идентифицировать его посредством перечисления инструментария, способов

презентации, форм реализации и т. п. Универсального определения нет. Среди ученых, уделивших немало внимания толкованию терминов «модерное», «современное» и «контемпорарное» («новейшее») искусства, — всемирно известные Р. Аткинс, Э. Гомбрих, Р. Краусс и др. Однако в украинском контексте эти направления до сих пор недостаточно изучены, что обусловило интерес авторского коллектива к проблематике.

Целью статьи является попытка осмысления понятий современного, современного и новейшего (контемпорарного) искусства.

Изложение основного материала исследования. Термин «современное искусство» размыт, он применяется и по отношению к искусству последних десятилетий, и к явлениям искусства второй половины XIX века. Трудность его толкования связана преимущественно с тем, что процесс формирования современного искусства как направления не завершен, поэтому можно говорить лишь о формах, методах, деталях и структурных элементах «неочевидного нецелого». Соответственно, незавершенность процесса не позволяет осмыслить главные черты современного искусства, которые бы стали его универсальным и общим определением.

На протяжении почти всего XX века понятие «современное искусство» так и не было оформ-

лено словарным способом, и вместе с привязкой к определенному периоду его применяли всякий раз, когда появлялся новый арт-контент. Именно таким образом современное искусство сохраняло тенденцию ползка по хронологической оси.

Как показывает анализ наиболее распространенных взглядов на современное искусство, самым уязвимым пунктом аргументации ученых является разграничение собственно Contemporary Art от Modern Art. Поскольку онтологический кризис интерпретации термина связан преимущественно с трудностями его перевода с языка оригинала, постольку оба термина в разговорной речи означают одно и то же, то есть — «современное искусство».

Сегодня точно можно сказать, что термин Contemporary Art пришел на смену Modern Art [8], и о разнице между современным и современным искусством говорится в связи с закатом эпохи модернизма. Нужно отметить, что до сих пор специалисты расходятся во мнении, когда именно это произошло. Здесь можно сослаться на ряд примеров, приведенных в «Словаре современного и современного искусства», которые укажут на известную путаницу относительно отличия одного термина от другого. К примеру, Центр Помпиду позиционирует свои коллекции в рамках современного и современного искусства как двух отдельных направлений. Искусствовед Роберт Аткинс в книге «Арт-спик: Путеводитель по современным идеям, течениям и темам» (1990) предложил употреблять термин «современное искусство» по отношению к периоду после Второй мировой войны. Джонатан Ло, редактор обзора «Европейская культура: современный попучик» (1993), полностью поддерживает это мнение. В его книгу на эту тему «вошли только те персоналии, которые появились или существенно приумножили свои достижения после 1945-го года». Музей современного искусства в Лос-Анджелесе ориентирован на аналогичные временные рамки, начиная с 1940-го. Тем не менее,

аукцион Кристи определяет «современное искусство» как начинающееся с 1970-го. Новый музей современного искусства в Нью-Йорке ограничивается произведениями последних десяти лет. Подобная трактовка «современного искусства» значит, что такой музей никогда не сможет собрать постоянных коллекций в традиционном смысле понятия, поскольку произведения быстро лишатся статуса «современности» [10]. Здесь дело не столько в переводе понятия с английского на другие языки, сколько в принципиальной разнице между пониманием их хронологической обусловленности в разных странах.

Итак, летоисчисление «современного искусства», по мнению исследователей, стоит начинать с 1945 года, когда происходит перемещение медиатизированной художественной сцены из Парижа в Нью-Йорк [10]. Если рассматривать этот вопрос с точки зрения эволюции искусства, наиболее логичным поворотным пунктом следует считать зарождение концептуального искусства в начале 1960-х. Тем не менее, кризисной точкой в развитии модернизма был конфликт между абстрактным и фигуративным искусством, продолжавшим применять традиционные способы живописи и скульптуры. Кроме того, практически в это же время происходит переход от модернизма к постмодернизму. Еще одним различием является то, что модерное искусство принято обозначать термином «модернизм». Это указывает на наличие групп художников, которых объединяет стилистическая общность и идеология. Современные критики обычно классифицируют современное искусство по разнообразным тематическим категориям, которые они же и устанавливают [10]. Тяга к изобретению новых терминологических кентавров оказалась настолько велика, что, не разобравшись до сих пор в том, что является современным искусством, на страницах арт-периодики уже можно встретить свежий парадокс: «постсовременное искусство».

Однако в том виде, в котором современное искусство существует сегодня, оно начинает формирование в 1960–1970-х, когда художники ищут адекватную альтернативу модернизму в виде новых художественных практик: перформанса, хеппенинга, концептуального искусства и минимализма.

Смятение, связанное с термином «современное искусство», начинается, когда посетитель приходит в музей современного искусства, где в большинстве случаев он видит работы художников XX века разной направленности, выполненные в разной стилистике полвека назад.

Чтобы избежать путаницы, связанной в нашем контексте с иноязычной терминологией, следует различать понятия «современное искусство» и «контемпорарное (новейшее) искусство». В первом случае речь идет о произведениях, созданных в 1960–1980-х, во втором — это искусство рубежа XX–XXI веков. Термин же «модерное искусство» следует употреблять по отношению к результатам художественной деятельности, полученным в период примерно с 1860-х и до 1970-х, на чем и настаивают ведущие западные искусствоведы, в частности, Э. Гомбрих и Р. Аткинс [12].

В данном случае не стоит предаваться философским размышлениям о том, что всякий художник, о котором мы знаем, современен, что, мол, Фидий и Пикассо одинаково современны зрителю, который видит их произведения «здесь и сейчас». Речь идет не о том, что «современно все вневременное», но о попытке разобраться в причудах терминологии, имеющей тесную хронологическую привязку.

С момента возникновения и развития современного искусства прошли десятилетия. В нем сложились и развиваются направления, течения, векторы. Возможно, отличие современного искусства от классического заключается в том, что и по прошествии десятилетий не оно позволяет говорить о себе как о явлении цельном, едином, предполагающем завершение. Со временем произведения современ-

ного искусства тоже могут стать классическими и в этом смысле традиционными, однако их природа будет иной, нежели природа произведений, созданных до 1860-х. Сущностное отличие современного арта от классических его направлений в том, что в каждой отдельной реализации он — более не завершенная в «иллюстративном художественном образе» материализация чувства или замысла, но процесс непрерывного творения художественного образа в сознании зрителя.

В этом случае правила и каноны прежнего визуального искусства, арсенал его форм, средств материализации вдохновения и конкретной техники — все это перестает доминировать как основное условие появления произведения. Само произведение искусства как предмет перестает быть главным. На площадку современного арта вместо застывшей художественной формы выходит процесс как главная художественная задача — со своими мотивами, побуждениями и реализациями. В таком контексте становится понятным слоган: «Каждый — художник, все есть искусство». В этой связи полезно вспомнить замечательную по афористичности книжку Мих. Лифшица «Искусство и современный мир» (2-е изд., 1978), в которой есть сентенция, звучащая современно: «В результате последовательных формалистических экспериментов искусство так называемого авангарда приходит к отрицанию элементов художественного творчества, связанных с воспроизведением окружающего мира. Рисунок, светотень, колорит — все эти требования уходят в прошлое. Остается только выражение художником своей воли, своей личности. <...> Если главное — это художник, а не его изображение жизни, то в конце концов он сам становится последним произведением искусства» [4, с. 219]. Едва ли стоит уточнять точно сказанное слово. Однако придется продолжить: каждый современный художник, пока он жив, «последнее произведение искусства». Под этой цитатой репродуцирована фотогра-

фия 1970 г.: на стуле сидит бородатый человек (то есть художник) и держит плакат с надписью: «Смотрите на меня, этого достаточно». Но что делать, если достаточно только автору?

Новейшие исследования основываются на представлении, что современный мир — это тотальная множественность: классовая, расовая, этническая, культурная (принцип «мультикультурализма»). Такое позиционирование современности отражается во всех сферах современного бытия, в том числе и в искусстве, которое вовлекло в свою орбиту множество считавшихся маргинальными для традиционного искусства явлений, ранее вовсе не идентифицируемых с искусством как таковым. Например, это сфера медиа, предполагающая использование технических средств, соединяющих звуковые и визуальные эффекты, язык рекламы или комикса. В этой связи уместным будет вспомнить гиперактуальные сегодня акционизм или интервенционизм, то есть искусство действия, которое покинуло галерейные площадки и вышло на улицы и площади городов, внедряясь в область социальных отношений. Экспроприруя средства выразительности из других сфер и делая их жестом новейшего искусства, искусство таким образом выступает катализатором новых, социальных форм своего бытия.

Как замечает Е. Петровская, современное искусство напоминает большой разросшийся институт, подминающий под себя любое высказывание. В итоге новейшим искусством можно назвать внедрение в область искусства средств, которые ранее средствами искусства не являлись. Эти разнообразие средств не-искусства, таким образом, получили трибуну для выражения своих взглядов в качестве инструментария художественной деятельности и «производства» образов. Потому можно сказать, что современным (контемпорарным) искусством стало то, что себя искусством называет. Иными словами, факт принадлежности к искусству сегодня должен быть подтвержден профессионалами: искусствоведами, философами, ку-

раторах проектов, галеристами, директорами музеев [7].

Такая институция, как музей современного искусства, играет важную роль в определении природы произведений искусства, а кураторы создают коллекции, ставя перед собой четкую идеологическую цель в выборе концептуального периода и наиболее ярких личностей, этот период представляющих. Каждый куратор, предлагающий того или иного художника, должен объяснить, почему он важен для коллекции и почему эта конкретная работа значима. Как правило, кураторская команда тщательно продумывает, как работа одного мастера будет выглядеть рядом с произведением другого, например, художника из Африки или из Парижа, современного художника и художника XIX века [7]. Именно музей — хранилище прошлого, настоящего и будущего — сегодня определяет, какое искусство будет исторически значимо [5].

Стремление художников современного арта сбросить классическое искусство с его пьедестала привело еще с начала 1960-х к экспансии форм, материалов, контекстов. Все стало интегрироваться в художественный контекст. Как следствие — спектр используемых художниками материалов и ресурсов не-искусства расширился радикально.

Кроме того, желание раздвинуть границы искусства и жизни привели к подходам, основанным не на результатах творческого акта, а на его процессах. Временные инсталляции и действия (действия), ориентированные лишь на данный момент, вошли в привычную практику новейшего украинского искусства.

Задача искусства сегодня — не только создание инновационного актуального арт-языка, но и «война с социально-политическим мракобесием и праворадикальной реакцией за свободу современного искусства; ниспровержение и уничтожение устаревших репрессивно-патриархальных общественно-политических символов и идеологий; арт-война со всем глобальным

миром за полное торжество справедливости на Арт-Земле» [2]. Эти и другие глобальные задачи актуального искусства предполагают построение диалога либо средств коммуникации: со зрителем, событием, эпохой.

Ведь собственно современность в искусстве — это проблема точки зрения, которая зависит от сути и остроты взгляда на время и текущие события этого времени. Быть современным художником означает найти правильную дистанцию и позицию, которая позволяет понять эпоху и описать ее точными средствами выразительности [11]. Этот живой и безошибочно найденный взгляд на время предполагает активность (либо деятельность) гражданскую, политическую, научную, философскую или художественную.

Здесь в пору вспомнить арт-деятельность группы «Война», занимающейся в России возрождением политического протестного арта и реального левого фронта искусства, самим фактом существования предполагающая кардинальное смещение идеологического полюса. Их нонконформистские акции — это либо акции-требования прекратить уголовные преследования, либо акции-протесты против цензуры и т. д. То есть получается, что новейшее (если угодно — актуальное) искусство стало подлинно общественным явлением в том смысле, что обращено на одно и то же время, хотя, руководствуясь разными причинами, прибегает к разным средствам интерпретации.

Как показывает анализ наиболее используемых языков современного арта, актуальных и сегодня, самым распространенным во всех сферах этой деятельности является «процесс самопознания искусства», когда арт-объекты сопровождаются текстовыми комментариями. Этот процесс нагляднее всего продемонстрировал воздействие на сферу художественного языка. Очень точно, хотя и в анализе музыкального произведения, об этом сказал А. В. Михайлов, для которого литературное комментирование и параллельный теоретический ана-

лиз приводят к тому, что музыка «пропитывается словом и “словесностью”». В этой связи сочинение музыки словно оказывается соподчинительным актом сфере языкового высказывания, и музыка перестает быть существенной в самом произведении [6].

Такие практики становятся характерными и в сфере живописного эксперимента. В одном из каталогов своих работ «Черная живопись» (1972) Б. Лоу писал: «Никто уже больше не смотрит на живопись, поскольку вынужден заняться осознанием самой идеи, нарисованной идеи. С этого момента зритель уже погрузился в атмосферу концептуального искусства, и мое творчество является переходом от картин на стене к концептуальному искусству в голове» [9, р. 64]. Можно вспомнить и «Секретную живопись» (1967–1968) М. Рэмсдена, который поместил рядом со своими работами разъяснительные тексты: «Содержание этой живописи невидимо; характер и специфика ее содержания должны постоянно держаться в секрете, известном только одному художнику» [9, р. 64].

Утрата уникальности «ауры искусства» и внедрение объектов не-искусства в сферу искусства требуют своеобразного соподчинения арт-деятельности аналитической критике. Возникает необходимость комментирования арт-объекта новейшего искусства, находящегося в плену теоретических концепций. Поскольку, как утверждает В. Беньямин, дистанции, отделяющей нас от произведения искусства как носителя сакральной ценности, больше не существует, именно поэтому оно нуждается в профессиональном комментировании ситуации утраты собственной «ауры», и участие критика или куратора является необходимым звеном в коммуникативной цепи «куратор — проект — арт-объект».

На эту тему есть история, произошедшая с П. Пикассо. Одна дама подошла к нему и потребовала объяснений, поскольку она, по ее словам, не понимала, что значит его живопись. «А вы понимаете китайский язык?» — спросил

Пикассо. «Нет». — «Почему?» — «Я никогда не учила его». — «Мадам, чтобы понимать искусство, недостаточно иметь вкус. Это такая же серьезная и профессиональная сфера деятельности, как наука, политика, медицина. Вот поэтому вы и не понимаете того, что я делаю». Собственно, искусство в XXI веке стало деятельностью интеллектуальной, это прежде всего сложное для понимания, «умное» искусство, которое предполагает и требует аналитической критики.

Современное искусство все более берет на вооружение не чувственное, иррациональное вдохновение, а «вдохновение ума».

Мышление современного художника отличается от мышления художника в классическом понимании этого слова.

Вместо ностальгии по господдержке и умершим эпохам (с красными флагами на площади) современный художник опирается на систему грантов и фондов, являясь человеком, создающим не только идею, но и себя самого. Соответственно, важным критерием, основой познания, опыта, ключом к творчеству, новизне и креативности становится логика эксперимента.

Современное искусство, вдохновленное новой (технологической) эпохой постиндустриального общества, сущность которого в нетабуированной креативности масс (а именно это время и следует считать началом возникновения современного искусства), выйдя за рамки классического искусства, соединило в целое субъект и объект, творца и зрителя, средство и цель, творение и результат, фабрику и сцену, свободу высказывания и репрезентативности.

Кроме активного участия критика или куратора, актуальное искусство подчинено еще одному понятию: проект.

Современное искусство XXI века структурируется с помощью диктата проекта. Если ранее произведение искусства было частью архитектурного пространства либо формой «иллюстрации» чего-либо — сегодняшнее искус-

ство функционирует в роли художественного концепта, который предполагает единственную форму существования: проект.

Проблематика художественного проекта обязательно должна отражать актуальные взгляды критика, иначе сам проект обречен на существование вне зоны действующего арт-рынка. Выходя за рамки «изо», используя технологии, творцы не только презентуют проектное мышление, но и проектный подход к его реализации и презентации. Процесс создания современного искусства предполагает творческие команды, новые подходы к репрезентативности, ресурсному обеспечению и т. п.

Проектный подход в современном искусстве опирается на новые критерии коммуникативности. Вместо вертикально-горизонтальной коммуникации преимущество в развитии получила коммуникация сетевая. На смену меценатству пришла спонсорская и партнерская поддержка. Частью грантового контекста в Украине стали Международный фонд «Відродження», Благотворительный фонд «Розвиток України» Рината Ахметова, Международный центр современного искусства PinchukArtCentre и его премия PinchukArtPrize. Художники, ранее интегрированные в систему госзаказов, сегодня имеют возможность получения грантов на реализацию собственных идей в проектах. Гранты стали важным источником финансирования художников, не получающих ежемесячную зарплату, а такое понятие, как «грантовый художник», прочно вошло в обиход.

Камерные и элитарные галерейные формы презентаций сменил Интернет, улицы, социальные площадки, которые сегодня работают более эффективно. Вместо Союза художников площадками для коммуникации художественной тусовки стали социальные платформы, такие как Facebook, сайты художников, галерей, аукционов и т. п.

Многие мировые музеи, такие как МоМА (Нью-Йорк) или Тейт Модерн (Лондон), стремясь быть современными и актуальными, все

же ограничені в можливостях презентації нового мистецтва самою структурою і діяльністю музею. По тому музеї і галереї як інерційні, перехідні форми, скоріше всього, в майбутньому уступлять свої переваги лабораторіям, експериментальним площадкам по прикладу технопарків, індустриальних об'єктів, соціальних площадок, мережових форм створення і презентацій.

Архівізація і музеєфікація об'єктів сучасного мистецтва в силу прискорення процесів створення і оновлення його образців, скоріше всього, приведе до актуальності великих відкритих фондів типу *molov* з мережовим доступом, що також буде збільшувати аудиторію і мотивувати до участі в процесах створення сучасного мистецтва.

Більшість провідних кураторів найбільших світових музеїв сучасного мистецтва єдині в думці, що найновіше мистецтво поєднує основу місцевих традицій і глобальні світові тенденції, однією з яких є медіазація мистецтва. Т. є. на зміну фарбам, гіпсу і каменю прийшли комп'ютер і програмне забезпечення.

В одному з світових музеїв *ARS Electronica* в Лінці (Австрія) одним з його експонатів є інтерактивний медійний фасад будівлі, яким може керувати відвідувач з допомогою пульта управління. В новому музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку (*New Museum of Contemporary Art*) при вході відвідувач може отримати «віртуальний» шлем, який перевертає зображення, для того щоб людина переосмислює свої уявлення про мистецтво. Там же був представлений проєкт «*Бассейн*», де відвідувач міг переодягнутися і плавати в масі з гелю, сам ставши експонатом для відвідувачів, не вирішившись попливати.

Собственно, тут виникає ще один важливий аспект сучасного мистецтва, коли глядач, вступаючи в комунікацію з об'єктом сучасного мистецтва, стає експонатом, частиною експозиції. В таких формах мистецтва,

як стріт-арт, перформанс, хеппенінг, глядач — це комунікатор, творець і учасник художнього процесу. На ярмарках, фестивалях і інших презентаціях найновішого мистецтва проєкти нерідко виступають мотиваторами для творчості і креативності глядачів в різних областях діяльності. В результаті цього аудиторія розширюється далеко за межі любителів «ізо».

Сучасне мистецтво цілком можна розглядати з точки зору психологічного аналізу. Це свого роду реалізація атипової поведінки в формах, близьких до мистецтва. Логічно передбачити, що для сучасного художника ампула провокаційного розв'язання табу і аномальна ідентифікація — найважливіші умови його контемпорарності. Атипове сприйняття дійсності завжди було двигуном художнього процесу в цілому і індивідуального творчості в частині.

Такі форми сучасної арт-діяльності, як стріт-арт, з маргінальних в західному світі стали комерційно успішними, виробництва їх створителів котируються на аукціонах і стають частиною престижних приватних колекцій. Можливо згадати феномен британського художника *Бенксі (Banksy)*, який вийшов з вуличного стріт-арта, і його сломану телефонну будку, продану на аукціоні за 550 тис. доларів. Наприклад, в Росії подібна атипово художня діяльність дуже політизована і, по суті, переслідується властями. Ні про яку комерційну якість мистецтва, подібного *Павленку* або групі «*Война*», або ж *Pussy Riot*, говорити не можна.

Науково-технічний і соціальний прогрес другої половини ХХ — початку ХХІ століття вимагає нових виробничих і соціальних відносин. Средства виробництва, доставки і розповсюдження багатьох продуктів життєдіяльності, в тому числі ідей, скоротилися на порядки, в тому числі до онлайн-режимів. Багато разів прискорився і найважливіший елемент ін-

новационных процессов: внедряемая фаза с информацией и рекламой готовых к потреблению продуктов, с ответной реакцией потребителей на это внедрение в потребление и осознание продуктов, что замыкает цепочку инноваций.

Коммуникации вошли в приоритет эпохи. Идеи стали реальной движущей силой любого прогресса. Креативность и творчество, выступая модераторами нововведений, вошли в коммуникационный приоритет, стали все более востребованы как способ мышления и деятельности. Иные практики, не включающие в себя экспериментирование, инновации, видоизменения и т. п., маркируются все более как традиционные, застойные, устаревшие, учитывая темпы внедрения нововведений. Такому способу мышления присущи важные черты и отличительные особенности: концептуальность, проектное видение, инновационность, коммуникативность, технологичность. Именно такой способ мышления мы обнаруживаем и у авторов проектов современного искусства, по привычке называя их художниками, что создает дополнительные вопросы у зрителей и требует однообразных комментариев.

Все чаще среди творцов современного искусства мы видим людей с нехудожественным базовым образованием. Это вызывает недоумение и комментарии ценителей искусства о якобы способности каждого создавать, творить и выставляться на престижных выставочных площадках. Стабильны и однообразны вопросы к критикам и искусствоведам, которые, по мнению зрителей, растеряны в оценках возрастающего числа произведений и выставок современного искусства, выбивающихся из привычного ряда ныне живущих профессиональных мастеров живописи, графики, скульптуры.

Ситуация стремительного развития современного искусства, далекого от классических образцов, вызывает вопросы и к художественному образованию. На поверхностный взгляд, для успешной карьеры в области современного искусства все менее необходимо академиче-

ское художественное образование, поскольку художники, которые экспонируются под маркером новейшего искусства, фактически не используют академическую школу.

Становится очевидным: современное искусство являет нам феномен иных совокупностей художественных практик, к которым не применимы прежние критерии традиционного образительного искусства.

Художественной академической школы, которая является важным элементом базового образования, уже недостаточно принципиально, чтобы ее выпускники могли полноценно функционировать в среде проектного контемпорари. Именно поэтому активно начинают развиваться коммерческие институциональные программы, которые с целью стать адекватными и актуальными в сложившейся ситуации формируют вокруг себя систему спецкурсов, арт-школ по различным сложившимся направлениям современного искусства.

Однако по-прежнему важным является реформирование академического образования, его дополнения необходимыми спецкурсами по философии, психологии, обществоведению, дающими знания о методах познания, механизмах мышления, законах развития, в том числе и преимущественно новейшего искусства. Классические формы профессионального образования современного художника — рудимент традиционного понимания искусства, и они должны уступить место новейшему его пониманию. Современный украинский художник Виктор Сидоренко на вопрос, как лучше учащемуся в художественном вузе «набить руку», ответил: «Лучше, чтобы он учился набивать идеями голову».

Понимая сложность однозначного и непротиворечивого определения новейшего искусства, вместе с тем избегая дифференциации самих определений по жанрам (описательное, историческое, нормативное, психологическое, структурное, генетическое и т. д.), предлагаем следующую формулировку.

Контемпоранне (найновіше) мистецтво (в хронологічному сенсі — мистецтво рубежа ХХ–ХХІ вв.) — специфічна форма немасового суспільного свідомості, орієнтована на ідейне пред'явлення провокативності художнього висловлювання; творча діяльність, передбачаюча матеріалізацію задуму поза жанрових, технічних, стилістичних і інших традиційних характеристик творів візуального мистецтва, не обмежена рамками одного чи кількох художніх просторів, уникативна ілюстративності, характеризується не стільки виразністю художнього образу, скільки продуктивністю пред'явленої ідеї. Сучасне мистецтво запозичує художні засоби з інших сфер діяльності, перетворюючи їх на провокативні жест, структуруючи при допомозі нових підходів до суспільного обміну в комунікативній ланці «куратор — концепт — проєкт — арт-об'єкт» і передбачаючи глядача то як творця, то як «учасника» процесів творчого висловлювання мистця. Відмінно від традиційних форм мистецтва і, відповідно, традиційних форм суспільного свідомості, сучасне мистецтво не є втіленням людської цілості і гармонічності (тем більше солідарності і рівності людей) — воно лише нескінченне прагнення до того і іншого. У цьому русленні, з однієї сторони, воно анігилює поняття «духовність», «моральність», «мораль» і їм подібні, з іншої — приймає їх суттєві риси як недостижимої ідеї, намагаючись відтворити ідеальне (як суб'єктивний образ об'єктивної реальності) як обов'язок. Засоби такого відтворення мають, як правило, характер провокації.

Висновки. Сучасне мистецтво все далі йде в пошуках причинності, мотивацій, цілей і сфер функціонування. Виступаючи разом з наукою і релігією засобом пізнання світу навколо себе і світу всередині себе, в сучасній постіндустріальній, інформаційній епохі воно просувається в загальному просторі форм, способів і засобів різких понятійних асоціацій. Сполучення раніше несумісного стає інструментом сучасного мистецтва. Участвує в творчості і творенні сучасного мистецтва, людина створює нові форми оточуючої її реальності, із суб'єкта стає об'єктом, втілюючи крылату фразу Декарта: «Я думаю, отже, існую».

Сучасний мистецтвець повинен бути сучасним не в техніці виконання творів, а в прийомах мислення, що означає втечу від архаїки сприйняття — системи державної підтримки, творчих союзів єдинодумців і ін. Якщо у класического мистця замовником була церква, то державство, — нинішні мистці намагаються самі «продати себе» на ринку, формувати і виховувати замовника. Сучасного мистця можна порівняти з спортсменом, змагаючись за індивідуальне перштво. Бо сьогоднішній світ пропонує масу інструментів для реалізації цього перштва: гранти, стипендії, фонди, міжнародні фестивалі, соціальні платформи і інше. І головне, він пропонує вибір: бути мистцем у класическому розумінні цього слова, який має певну географію, але не має часової прив'язки в мистецтві, або ж бути сучасним мистцем без певної географії, але з точною часовою прив'язкою в реалізації творчого потенціалу.

1. Антон Соломуха: «Чтобы стать миллиардером, надо мыслить как миллиардер»: [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.polit.ua/articles/2011/04/11/solomukha.html>. — Дата доступа: 02.05.2016.
2. *Воротников О.* Погиб Леонид Николаев [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://free-voina.org/post/129773489289/>. — Дата доступа: 25.11.2015.
3. *Кан Е.* В начале было слово, и слово было «contemporary art» [Текст] / Е. Кан // Арт-курсив / ППСМ НАМ України. — 2010. — № 5. — С. 13–16.
4. Лифшиц Мих. Искусство и современный мир [Текст] / Мих. Лифшиц. — Изд. 2-е, доп. — М.: Изобразительное искусство, 1978 — 384 с.
5. *Миронова Т. В.* Суспільно-культурні складові контемпорарної проектної діяльності у контексті художнього музею України [Текст]: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Тетяна Володимирівна Миронова. — Івано-Франківськ, 2015.
6. *Михайлов А. В.* Концепция произведения искусства у Теодора В. Адорно [Текст] / А. В. Михайлов // О современной буржуазной эстетике. — М., 1972. — С. 164–165.
7. *Семендяева М.* Фрэнсис Моррис: «Мы выбираем, что будет исторически значимо» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2564>. — Дата доступа: 17.01.2016.
8. *Шенталь А.* Новый проект «Теории и практик»: что такое современное искусство [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://theoryandpractice.ru/posts/7769-contemporary>. — Дата доступа: 17.01.2016.
9. Butler Chr. After the Wake: An Essay on the Contemporary Avant-Garde [Text] / Chr. Butler. — Oxford: Clarendon Press, 1980. — 177 p.
10. *Chilvers I., Graves-Smith J.* Dictionary of Modern and Contemporary Art [Text] / I. Chilvers, J. Graves-Smith. — Oxford: Oxford University Press, 2015. — 245 p.
11. *Rouille A.* Lamode du contemporain [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.paris-art.com. — Дата доступа: 15.03.2015.
12. «Модерное искусство» обозначает стиль и философию искусства, в котором традиции прошлого были подменены экспериментом. Художники экспериментировали с новыми способами видения и новыми идеями касательно материалов и функций искусства. Для современного искусства была характерной тенденция ухода от повествовательности или нарративности, которое было присуще традиционному искусству, к абстракции. Более позднее художественное производство часто называют современным искусством или постмодернистским (Р. Аткинс).

Смирная Л. В., Хаматов В. А., Пучков А. А. Модерное, современное и новейшее искусство: попытка осмысления понятий

Аннотация. В статье рассматриваются характерные особенности, диапазон временных рамок и терминологические характеристики понятий «модерное», «современное» и «контемпорарное» («новейшее») искусство. Отдельное внимание уделено базовым аспектам развития современного искусства в украинском контексте, таким как художественное образование, концептуальность, проектное видение, инновационность, коммуникативность, технологичность и др. Сделана попытка толкования новейшего (контемпорарного) искусства как специфической формы немассового общественного сознания, ориентированной на идейное предъявление провокативности художественного высказывания; творческой проектной деятельности, предполагающей материализацию замысла вне жанровых, технических, стилистических и прочих традиционных характеристик произведений визуального искусства, не ограниченной рамками одного или нескольких художественных пространств, избегающей иллюстративности, характеризующейся не столько выразительностью художественного образа, сколько продуктивностью преподносимой идеи.

Ключевые слова: модерное искусство, современное искусство, новейшее (контемпорарное) искусство.

Смирна А. В., Хаматов В. О., Пучков А. О. Модерне, сучасне і новітнє мистецтво: спроба осмислення понять

Анотація. У статті розглядаються характерні особливості, діапазон часових рамок і термінологічні характеристики понять «модерне», «сучасне» і «контемпаране» мистецтво. Особливу увагу приділено базовим аспектам розвитку сучасного мистецтва в українському контексті, таким як художня освіта, концептуальність, проектне бачення, інноваційність, комунікативність, технологічність та ін. Зроблено спробу тлумачення новітнього (контемпараного) мистецтва як специфічної форми немасової суспільної свідомості, орієнтованої на ідейне пред'явлення провокативності художнього висловлювання; творчої проектної діяльності, яка передбачає матеріалізацію задуму поза жанрових, технічних, стилістичних та інших традиційних характеристик творів візуального мистецтва, не обмеженої рамками одного або декількох художніх просторів, яка уникає ілюстративності, характеризується не лише виразністю художнього образу, скільки продуктивністю репрезентованої ідеї.

Ключові слова: модерне мистецтво, сучасне мистецтво, новітнє (контемпаране) мистецтво.

Smyrna L., Khamatov V., Puchkov A. Modern, Contemporary and New Art: an Attempt to Understand the Concepts

Summary. This article discusses characteristics, time range frames and terminological characteristics of «modern», «contemporary» and «new art» concepts. Special attention is paid to the basic aspects of the current development of contemporary art in the domestic context, such as art education, conceptuality, project vision, innovation, communication, technology and others. An attempt to interpret New Art as a specific form of non-massive public awareness, focused on the ideological presentation of provocative artistic expression; creative design activity, involving the design is the materialization of genre, technical, stylistic and other traditional characteristics of visual art works, not limited to the scope of one or several art spaces, avoiding illustrative, not so much characterized by the expressiveness of the artistic image as ideas, that represented.

Keywords: modern art, contemporary art, new art.