

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА: СОВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ

Ольга И. Томсон

Санкт-Петербургская академия художеств
имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Россия,
thomson_0@mail.ru

Аннотация

В статье предпринята попытка определить главные задачи, стоящие перед современной критикой как искусством суждения и понимания сущности духовного через субъективную интерпретацию состояния мира. А также осмыслены основные причины и проблемы, с которыми арт-критика сталкивается в настоящее время. Художественная критика является наукой, поскольку ее идентификация начинает осуществляться в системе «искусствоведение – критика», представляя собой триаду: «история искусства – теория искусства – художественная критика». Практика критики накрепко связана с творческой деятельностью человека, и она может быть рассмотрена как своеобразный феномен культуры.

Ключевые слова: история искусства, культурная среда, историческое время, методология, художественная критика, интерпретация

Для цитирования: Томсон О.И. Художественная критика: современные аспекты // Academia. 2023. № 3. С. 294–301. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-3-1-294-301

“ART CRITICISM: MODERN ASPECTS”

Olga I. Thomson

St Petersburg Ilya Repin Academy of Arts,
St Petersburg, Russia,
thomson_0@mail.ru

Abstract

The article attempts to identify the main goals facing modern criticism as an art of judgment and understanding of the essence of the spiritual through a subjective interpretation of the state of the world. Also, the main reasons and problems that art criticism is currently facing, are comprehended. Since art criticism is a science, and its identification begins to be carried out in the “art history – criticism” system, representing a triad: “art history – art theory – art criticism”, and the practice of criticism is firmly connected with the creative activity of a person, it can be considered as a kind of cultural phenomenon.

Keywords: history of art, cultural environment, historical time, methodology, artistic dissidence, interpretation, social experience volume

For citation: Thomson, O.I. (2023), “Art criticism: modern aspects”, *Academia*, 2023, no 3, pp. 294–301. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-3-1-294-301

Искусство состоит в сохранении равновесия
между ужасом быть человеком
и чудом быть человеком.

К. Кастанеда

В мире, пропитанном множеством разных представлений о закономерностях человеческого бытия, разнообразными эстетическими пристрастиями, а также взглядами на развитие искусства и художественную жизнь общества, самым, на наш взгляд, важным является «присутствие человеческого понимания сущности духовного через субъективную интерпретацию „состояния мира“» [Салеев 2018].

Осмыслением и оценкой этих сложных явлений и призвана заниматься художественная критика, исходя из природы искусства и основываясь на закономерностях его развития и разнообразных влияний в социуме.

Критик определяется как «человек, сферой деятельности которого является критика, то есть анализ, оценка и суждение о явлениях в какой-либо из областей человеческой деятельности. И слово критик происходит от греческого слова критикός, от критикῆ — искусство разбирать, судить».

Критика, как мы видим, — понятие, возникшее еще в Древней Греции, представлялось как искусство суждения, как способность человека к оцениванию, и возможность человеческого сознания, охватив существующую картину мира, ее критически осмыслить и проявить способность суждения.

Критик в пространстве искусства с давних пор играет важную роль. Круг его нынешних обязанностей складывается из анализа и исследований событий культурной жизни общества, умения аргументировать в контексте определенных временных и культурных традиций свои оценки. Таким образом, правила и методы отбора для художественной критики являются важными критериями.

Критицизм как методологический подход и основа философской доктрины, предполагающей предварительное исследование форм мышления и границ познания для построения обязательного ... знания¹. Основоположником философской доктрины является представитель немецкой классической философии Иммануил Кант. Она мощно выражена в его трех «Критиках»: «„Критика чистого разума“ — философская (с агностическим акцентом) доктрина Канта; „Критика практического разума“ — этическое учение; „Критика способности суждения“ — эстетическая, одновременно являющаяся общей теорией искусства» [Салеев 2018].

В мире, пропитанном множеством разных представлений о закономерностях человеческого бытия, разнообразными эстетическими пристрастиями, а также взглядами на развитие искусства и художественную жизнь общества, самым, на наш взгляд, важным является «присутствие человеческого понимания сущности духовного через субъективную интерпретацию „состояния мира“» [Салеев 2018].

Осмыслением и оцениванием этих сложных явлений и призвана заниматься художественная критика, исходя из природы искусства и основываясь на закономерностях его развития и разнообразных влияний в социуме.

Безусловно, одной из важных задач, стоящих перед критикой, является всестороннее исследование как достоинств, так и недостатков конкретного произведения искусства. Критик может быть, как справедливо считает историк русской философии Е.В. Барабанов, «...оценщиком, что является способностью верно оценивать, как уровень профессионализма, так и масштаб значения различных произведений искусства. Он может быть и его интерпретатором. И все его описанные функции невыполнимы без соблюдения определенных правил» [Барабанов 2005].

В этом случае Е.В. Барабанов имеет в виду тот негласный «свод законов», который позволяет критику при оценке художественных явлений избегать субъективных оценок, поскольку ему важно транслировать знание культурных кодов, правил и канонов, выработанных многовековой историей и утвержденных культурным сообществом в определенный промежуток времени (ил. 1).

¹ Словари и энциклопедии на Академике.



Ил. 1. Олафур Элиассон (Дания). Инсталляция «Симбиотическое видение». 2020. Художественный музей, Цюрих.

Эволюция художественной культуры дает примеры того, что область задач для художественной критики довольно часто пересекается с другими формами человеческой деятельности. Поэтому природа критики «интерпретируется в различающейся вариативности» [Салеев 2018], и поскольку она накрепко связана с творческой деятельностью человека, то может рассматриваться как своеобразный феномен культуры.

Поскольку критик находится в тесном контакте с художниками и не желает прослыть бездушным функционером от искусства, постулирующим формальные, установленные свыше оценочные категории, и для него (свободного или представляющего организацию культуры), важна максимальная публичность в демонстрации собственных суждений, которые, возможно, принципиально расходятся или идеально совпадают с общепринятыми представлениями культурных сред, зависящих как от места, так и от исторического времени, то важность его сообщения для социума до недавнего времени было трудно переоценить.

Во все эпохи искусство в потребности переопределить области своей компетенции и испытать свои возможные границы, принимает многообразные, порой абсолютно незнакомые формы. И делом критика является как понимание устремлений художника, которые могут войти в противоречие с устремлениями времени или общественными идеалами, так и рассмотрение тех запросов времени или социума, к которым апеллирует художник. Пример тому — «стремление Ж.-Л. Давида сделать искусство силой национального нравственного превосходства» или «отказ Матисса от оттенков», безусловно, бросаю вызов границам искусства» [Стайнберг 2021, с. 116]. То есть, «...в определенный исторический момент художников интересует — насколько искусство способно расширяться, какой объем искусства оно может себе позволить и при этом остаться искусством» [Стайнберг 2021, с. 117].

А поскольку критика «...является пограничной областью и связана с существованием человека, от которого зависит и определяется и ценностная политика, и важность информации, и свойства и распространение коммуникаций в современном мире», то во всех областях ее деятельности присутствует «нечто, настойчиво выводящее дело (критика) за пределы „чистой“ субъективности» [Барабанов 2005].

Художественная критика идентифицируется с наукой и является ее структурной частью и по мере становления искусствоведческой науки идентификация начинает осуществляться в системе «искусствоведение — критика», причем художественная критика представляет собой заключительную часть триады: история искусства — теория искусства — художественная критика» [Салеев 2018].

Художественная критика, формирование которой происходит в течение десятилетий, представляет собой науку, сложившуюся как междисциплинарная, как и искусствоведение, имеет свой определенный ресурс, включающий в себя и систему описаний, и круг тем для теоретических исследований. Ее ресурсный фонд постоянно пополняется и формируется в процессе развития искусства, и благодаря длительному историческому опыту складываются определенные законы и правила, которые могут рассматриваться как методики для изучения эволюционных процессов в искусстве.

Интересную точку зрения на процесс эволюции мирового искусства и понятие «современное искусство», на наш взгляд, представляет директор Центра исследований (CREMP), профессор современной европейской философии Питер Осборн, определяя его как важный период в развитии мировой культуры. Предполагая, что «...изначальная идея современного как «живущего, существующего или происходящего одновременно»,...внутри периодичности человеческой жизни, существует с давних пор. Английское *contemporary*, происходящее от средневекового латинского *contemporarius* и позднелатинского *contemporalis*, восходит примерно к середине XVII века. Однако только после Второй мировой войны это слово начало обретать свои нынешние исторические и критические коннотации, когда его стали использовать сначала как уточнение слова *modern*, а затем, в противоположность употреблению последнего, в качестве наименования периода. Возможно, именно коллективное ощущение выживания после войны, открывшей социальный опыт по ту сторону национальных границ, обусловило в Европе соединение нового исторического периода с темпоральностью коллективного настоящего как таковой. В первые послевоенные годы слово «современный» стало по-новому использоваться в английском языке, обозначая разом особый стиль дизайна («современный дизайн») и художественное настоящее вообще («современные искусства») в их отличии от предыдущего периода. Здесь берет начало смысл «актуальности», который преимущественно придается этому слову в обыденном употреблении» [Osborne 2013, pp. 17–18].

Вторая мировая война, словно подвела итог и соединила воедино все культурное многообразие, став точкой начала отсчета развития новых форм мировой культуры, дав повод для рождения новейших парадигм, когда произведения современного искусства создаются, зачастую, без участия заказчика и несут экспериментальный характер. Это спровоцировало ситуацию, благодаря которой появляется специализированная критика, чей голос, как правило, рассчитан на очень узкую группу профессионалов. Возникли художественные издания, где развивались формы критики как науки, способной исследовать и описывать важные феномены художественного мира. На страницах этих изданий публиковались различные изыскания, посвященные культурным событиям, которые можно было не только изучать, но также вступать в научные дискуссии, развивать и продвигать новые стратегии для искусства. К таким высокопрофессиональным изданиям советского времени можно отнести достаточное количество художественных журналов таких как «Декоративное искусство СССР», «Искусство», «Собрание», сборник «Вопросы искусствознания», «Театр», «Вопросы театра» и другие.

«Искусствоведение–искусствознание» превратилось в серьезную исследовательскую науку со своими законами и традициями не только в Европе, которая представлена такими великими именами как Ганс Зедльмайр или Эрвин Пановский, но и в России. Несмотря на то, что как справедливо отмечает Питер Осборн: «...послевоенное определение современного до недавних пор исключало из исторического времени «реально существующие социалистические» государства (целый период — с 1945-го по 1990-й г.), признавая лишь доступное для понимания извне художественное «диссидентство», основанное на продолжении модернистского наследия прошлого или импорте актуальных на тот момент западных форм» [Osborne 2013, pp. 21–22] умолчание или просто отсутствие огромного пласта искусства в пространстве мировой культуры, эволюционно связанного с европейской традицией, тем не менее, не помешало советскому искусствоведению обрести своих великих исследователей мирового искусства. Такие ученые как М.В. Алпатов, А.И. Морозов, Г.Ю. Стернин, А.Б. Каменский, А.В. Толстой и многие другие представители отечественного искусствознания, строили свои теории, понимая, что, несмотря на различные времена и формы политической опеки, в искусстве присутствует постоянный «приток визуального опыта и побуждает к синтезу волю художника,



Ил. 2. 54-я Венецианская биеннале, американский павильон «ИЛЛЮМИнации». Венеция. 2011.

мобилизует его энергию, способствуя ... формированию эстетической формы. И это, объясняет, почему периоды расширения иконографии, углубления наблюдений и роста мастерства...часто совпадают с величайшими эстетическими достижениями» [Стайнберг 2022, с. 309].

Современная культурная ситуация, как мы видим, и это демонстрируют разнообразные художественные сообщества, имеющие различные взгляды на одно и то же произведение искусства, помещенное в общественно-значимое пространство (например, в залы Государственной Третьяковской галереи, на стенды ярмарки «Арт-Москва» или в павильоны Венецианского биеннале), отчетливо демонстрирует публицистическую роль критики, которая носит изменчивый характер и зависит от требований культурного сообщества и взглядов арт-сцены (ил. 2).

Как справедливо отмечает петербургский исследователь Ю.И. Арутюнян: «Исследователи современных художественных практик нередко сомневаются в необходимости, востребованности и перспективности существования критики как части культурной жизни, небеспочвенно указывая на двойственность позиции самих авторов (аксиологическое суждение или интерпретация), отсутствие критериев, многообразие стилистических тенденций в современном искусстве, изменение средств коммуникации и отход от профессионализма как безусловной ценности. Место художественной критики в арт-пространстве рубежа XX–XXI вв. является сущностной проблемой, отражающей специфику актуального искусства. В XX веке «критика» как суждение с целью выявить положительные и отрицательные стороны произведения исчезает и классическая («аксиологическая») тенденция подменяется «интерпретативной» [Арутюнян 2017, с. 179].

Эта тенденция еще более усугубилась с наступлением компьютерной эпохи, когда любой пользователь сети, владея нехитрыми законами рекламного манипулирования, способен заполнить сетевой мир и навязать свое непрофессиональное, субъективное мнение. Действительно, для современного общества, которое находится в процессе активной фрагментации, большой проблемой является утрата консолидирующих платформ. По мере его дробления происходит образования субкультур, где каждый сегмент находит свои авторитеты, которые могут мгновенно поменяться под натиском других «актуальных» идей. В современном обществе исчезают понятия, которые еще недавно были объединяющим условием — понятие «общественной договоренности». Предыдущая модель культуры была иерархичной, и на верхних ее ступенях предполагалось



Ил. 3. Петер Фишли и Дэвид Вайс (Швейцария). Инсталляция «ПЛЮТ», 1992.

совпадение этического и художественного начал, но поскольку в современном обществе стремительно меняются общественные вкусы (что отлично подтверждает коммерческий успех многих художественных явлений), то новые претенденты на роль кумиров, выдвигаемые различными сообществами, зачастую вызывают недоумение.

В то время как «...институты современного искусства достигли беспрецедентной степени исторического самосознания и создали новый тип культурного пространства, наскучившей эмблемой которого выступает международная биеннале, посвященное исследованию посредством искусства сходств и различий между геополитически разнообразными формами социального опыта, до недавних пор еще не представленных в параметрах общего мира» [Osborne 2013, p. 29], искусство становится своеобразным паспортом в поднебесье мировых культурных элит. В этих новых коммуникативных пространствах оно, скорее, представляется утопией свободного передвижения, в то время как на деле материализует противоречия этого движения капиталом.

Современные реалии предлагают новые формы критики, порожденные ситуацией, когда художник является и создателем, и теоретиком-интерпретатором, и заказчиком собственного художественного произведения. «...Эмансипированная арт-критика вторит художнику: ее специализированные интерпретации, ее классификации и ее «переводы на общепонятный язык» оказываются неотъемлемой, конституирующей компонентой общего художественного процесса. Вне легитимации подобных интерпретаций и переводов работа художника, арт-рынок или музей современного искусства теряют всякий смысл» [Барабанов 2003].

Достоинно и комфортно быть критиком и принадлежать определенным институтам, например, — музею, и осуществлять музейную деятельность, быть лояльным и политкорректным. Но если критик является центральной фигурой процесса развития и определения стратегий в современном искусстве, то он вынужден формировать базис для науки под названием «теория искусства» и стать частью механизма, конструирующего образы, понятия и терминологию для современности.

Одной из проблем современного российского художественного мира является смешивание и миграция сред арт-сообществ, поэтому представителями, так называемой «арт-критики», могут считать себя и профессиональные историки культуры, и искусствоведы, и журналисты, пишущие для популярных изданий, и просто любители и сочувствующие творческим сообществам.

Новые процессы в искусстве, требующие тщательного исследования и поддержки профессиональных специалистов, знающих и историю искусств, и имеющих



Ил. 4. Тео Янсен (Нидерланды). Кинетическая скульптура «Дети ветра».

профессиональный опыт, превращаются в атрибут буржуазного стиля жизни и оказываются востребованными средой потребления. Сложилась достаточно сложная и противоречивая ситуация в художественном мире, поскольку невозможно быть одновременно и мучеником, и потребителем.

Новые идеи глобального художественного рынка — «произведение искусства, как и любой другой товар, должно было продаваться: об оценке его качества не было и речи. Отсутствие таланта больше не мешало художнику прославиться... Крупные медиа стали экспертами в продвижении...» [Од де Керрос 2022, с. 280] — в конце XX в. достигли российских просторов.

Достаточно сложно было досконально исследовать актуальные проблемы в современном мире искусства, который наводнился ежедневными открытиями выставок, лекциями, новыми именами, иностранными фондами, поддерживающими новые виды и формы искусства и т.д., поскольку российское классическое искусствоведение было лишено и опыта, и методик, учитывающих экспериментальное искусство западного мира, которые вырабатывались в условиях развитого художественного рынка, а также потребительского спроса на искусство.

Поэтому методология современной критики с тех пор вырвалась из-под контроля традиционной логики суждений и искусствоведческого анализа произведений искусства, демонстрируя свои удивительные свойства пластичности. Согласно Ги Дебору, в обеспеченном и пресыщенном обществе потребления место фетишизируемого товара занимает продаваемая и покупаемая иллюзия. Отчего вся политика, экономика, искусство преобразуются в театрализованные представления, задаваемые символической режиссурой капитала (не ослабляющего, а, наоборот, усиливающего прессинг постоянной эксплуатации) [Мерифилд 2015, с. 83]. В этом ракурсе критика становится похожей на интеллектуальный подиум и оказывается рафинированной формой зрелища, пребывающего в безостановочном налаживании и обновлении связей с политико-экономическими контекстами (ил. 3).

Но «критик обязан, кроме знаний, обладать весьма важными качествами, такими как высокая степень эстетического переживания (сопереживания) и тонким художественным вкусом. Именно эти качества, на наш взгляд, включая и широту художественного видения, равно как и конструктивное отношение к созданному художником (противоположность ангажированности, нередко бытующей в критической сфере) составляют дар критика, обозначают его как творца в системе художественной культуры» [Салеев 2018].

Безусловно, художественная критика, которая вбирает и сочетает в своем арсенале как объективные, так и субъективные представления об искусстве в культурных координатах времени и социума, многомерно отражая их в рамках науки искусствознания — искусствоведения, может быть определена как феномен социокультурного бытия человечества. Эта специфическая область творческой деятельности человека может представлять собой целостную картину предметно-духовной организации общества, «в которой сливается в единое целое восприятие, переживание, интерпретация и оценка образов и ценностей художественных творений и „сверхзадачей“ которой остается совершенствование человека и искусства...» [Салеев 2018] (ил. 4).

Литература

1. Арутюнян 2017 — Арутюнян Ю. Современная художественная критика: суждение и интерпретация // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры и искусств. СПб., 2017.
2. Барабанов 2003 — Барабанов Е. К критике критики // Художественный журнал (ХЖ). 2003. № 48/49: Методология. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/71/article/1526> (дата обращения: 15. 08.2023).
3. Мерифилд 2015 — Мерифилд Э. Критические биографии. Ги Дебор. Ад Маргинем Пресс. Музей современного искусства «Гараж». 2015.
4. Од де Керрос 2022 — Керрос, Од де. Современное искусство и геополитика. Хроника экономического и культурного доминирования. М.: Кучково поле, 2022.
5. Салеев 2018 — Салеев В. Художественная критика как феномен культуры // Южное сияние. 2018. № 4 (28). URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=23777> (дата обращения: 15. 08.2023).
6. Словари и энциклопедии на Академике: Критицизм. URL: <https://dic.academic.ru> (reference date 15. 08.2023).
7. Стайнберг 2021 : Стайнберг Л. Другие критерии. Лицом к лицу с искусством XX в. М.: Ад Маргинем Пресс. Музей современного искусства «Гараж», 2021.
8. Osborne 2013 — Osborne P. Anywhere or not at all: philosophy of contemporary art. London; New York: Verso, 2013.

Reference

1. Arutyunyan, J. (2017), "Sovremennaya khudozhestvennaya kritika: suzhdenie i interpretatsiya" [Contemporary art criticism: judgment and interpretation], *Bulletin of St Petersburg State University of Culture and Arts*, St Petersburg.
2. Barabanov, E. (2003), *K kritike kritiki* [To the criticism of criticism], *Khudozhestvenny zhurnal*, Issue 48/49: Methodology, URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/71/article/1526> (reference date 15. 08.2023).
3. Dictionaries and encyclopedias at Academia: Criticism. URL: <https://dic.academic.ru> (reference date 15. 08.2023).
4. Kerros, Aude de (2022), *Sovremennoe iskusstvo i geopolitika. Khronika ekonomicheskogo i kulturnogo dominirovaniya* [Contemporary Art and Geopolitics. Chronicle of economic and cultural dominance], Kuchkovo pole, Moscow.
5. Merrifield, A. (2015), *Kriticheskie biografii. Guy Debord* [Critical Biographies. Guy Debord], Ad Marginem Press, "Garage" Museum of Contemporary Art, Moscow.
6. Osborne, P. (2013), *Anywhere or not at all: philosophy of contemporary art*, Verso, London; New York.
7. Saleev, V. (2018), "Khudozhestvennaya kritika kak fenomen kultury" [Artistic criticism as a phenomenon of culture], *Yuzhnoe siyanie*, Issue 4 (28).
8. Steinberg, L. (2021), *Drugie kriterii. Litsom k litsu s iskusstvom XX veka* [Other criteria. Face to face with the art of the 20th century], Ad Marginem Press, Garage Museum of Contemporary Art, Moscow

Информация об авторе

Ольга И. Томсон, кандидат искусствоведения, доцент, член-корреспондент Российской академии художеств, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Россия; 199034, Санкт-Петербург, Университетская набережная, д. 17; thomson_o@mail.ru

Author Info

Olga I. Thomson, Cand. of Sci. (Art History), Associate Professor, Corresponding Member of Russian Academy of Arts, St Petersburg Ilya Repin Academy of Arts, St Petersburg, Russia; 17 Universitetskaya Oy, 199034 St Petersburg, Russia; thomson_o@mail.ru