

*На правах рукописи*

**ВАЛЬКОВСКИЙ Антон Васильевич**

**АКТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ  
ФЕНОМЕН: СУЩНОСТЬ И СОЦИАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ**

**24.00.01 – теория и история культуры**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата философских наук**

Волгоград – 2014

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет» Министерства образования и науки Российской Федерации

**Научный руководитель:** **Щеглова Людмила Владимировна,**  
доктор философских наук, профессор,  
заведующая кафедрой теории и истории  
культуры Волгоградского государственного  
социально-педагогического университета

**Официальные оппоненты:** **Яковлева Елена Людвиговна,**  
доктор философских наук, доцент,  
заведующий кафедрой философии Института  
экономики, управления и права (г. Казань)

**Гафар Татьяна Викторовна,**  
кандидат исторических наук, директор ГБУК  
г. Москвы «Московский центр музейного  
развития»

**Ведущая организация:** **Российский государственный  
педагогический университет им. А.И.  
Герцена**

Защита состоится «19» апреля 2014 г. в 9.00 часов на заседании диссертационного совета ДМ 208.008.07 при Волгоградском государственном медицинском университете по адресу: 400131, г. Волгоград, пл. Павших борцов, 1, ауд. 4-07.

С диссертацией можно ознакомиться в научно-фундаментальной библиотеке Волгоградского государственного медицинского университета.

Автореферат разослан

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2014 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

И.К. Черёмушникова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Актуальное искусство, под которым в данной работе будут пониматься художественные практики и произведения искусства, созданные с середины 60-х гг. XX в. до настоящего времени, признанные таковыми современными художественными институтами и репрезентированные в экспозиционных пространствах этих институтов, кардинально меняет наше представление о художественном процессе, о роли и положении художника, о функциях искусства и его институциональном статусе, о механизмах художественной рецепции. В целом, современная художественная практика расширяет наше представление об искусстве, включая в зону своей компетенции то, что раньше искусством не являлось, расширяет возможности искусства и вводит совершенно новые, отличные от классического и модернистского периодов, художественные принципы, приемы и стратегии. Осуществленная современной художественной практикой трансформация искусства оказалась настолько значительной, что перед исследователями остро встала проблема идентификации искусства как явления и переосмысления его границ (самого понятия «искусство»).

Актуальное искусство не раз подвергалось обстоятельной и фундаментальной критике в различных и широко распространенных методологических системах. Искусство же всегда имеет социокультурную природу – его облик определяется обликом культуры в определенном историческом пространстве и времени, а изменения в искусстве взаимосвязаны с изменениями в других сферах культуры.

Для теории и истории культуры становится актуальным изучить, что на настоящий момент представляет собой искусство (каковы его специфические черты как формы культуры), и самое главное – понять, как взаимосвязаны процессы, происходящие в искусстве, с социокультурной динамикой. Именно теория культуры, являющаяся важным междисциплинарным средством понимания современных культурных процессов, может помочь целостно и

систематично проанализировать новые тенденции в развитии мировой культуры и выявить зависимость форм актуального искусства от культурных изменений. Первостепенной становится задача выстроить адекватную описательную модель культуры, объясняющую современные художественные тенденции.

Соотнесенность актуального искусства с различными сферами жизни позволяет проанализировать его с философской стороны, рассматривая его как целостный феномен культуры, посредством которого художники выражают свой отклик на социокультурные вызовы эпохи.

**Степень разработанности проблемы.** Проблема исследования актуального искусства носит междисциплинарный характер. Она разрабатывается на пересечении дискурсов: эстетического, философии искусства, художественной критики, истории и социологии искусства. Каждая из перечисленных дисциплин опирается на свою методологическую базу, на присущий ей понятийно-категориальный аппарат.

Мы можем назвать довольно небольшое количество серьезных фундаментальных теоретических исследований по проблемам актуального искусства и доминирование в исследовательских стратегиях искусствоведческого микроанализа и художественной критики. Проблема заключается в крайней «неровности» самого актуального искусства: в плане формальных и содержательных поисков оно колеблется от крайнего иконоклазма концептуализма до идолократии «новой фигуративности» 1980-х гг., акценты на глобальных проблемах человечества (экология, транскорпорации, расовая, гендерная дискриминация) соседствуют с очень личными высказываниями и жестами, избегающими политический и социальный контекст. Вся эта разнонаправленность художественных стратегий продолжает ставить многих исследователей в тупик, принуждая их перейти к микроанализу: описанию художественных выставок, творческих тактик отдельных художников, стран и стилевых направлений (В. В. Савчук, А.

Боровский, А. Г. Борисова, В. А. Ермичева и др.), механизмов функционирования институтов и агентов искусства: кураторов, музеев, биеннале (М. Найдорф, М. В. Салтанова, Е. И. Резникова, Ф. А. Костриц, А. И. Карлова, Е. Е. Прилашкевич, Е. В. Федина, М. В. Бирюкова и др.) или исследовать вопросы, не имеющие к актуальному искусству непосредственное отношение (например, исследование манипуляций на арт-рынке Д. Томпсона, Ж. Бенаму-Юэ и пр.).

Часть исследователей обнаруживают претензии к созданию всеохватной истории актуального искусства, что неумолимо приводит к необходимости субъективного отбора фамилий, тем, направлений, произведений (Б. Тэйлор, Ю. Сталлабрасс, Е. Андреева).

Общим местом при изучении актуального искусства становится его критический анализ с позиций основных концепций и положений постструктуралистской философии, классической эстетики или симбиоза классической эстетики и французского постструктурализма (В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская, О. А. Кривцун, А. С. Мигунов, Н. В. Фомичева, Е. Г. Ткач и др.).

Многие исследования актуального искусства часто автономны и оторваны от анализа процессов, происходящих в культуре, что крайне непродуктивно, т.к. именно социокультурная динамика определяет вид, специфику и социальные функции современных художественных практик. Несмотря на достаточное количество публикаций, посвященных актуальному искусству, вопрос о социокультурной природе и специфике актуального искусства, о трансформации его социокультурных функций в контексте глобальных культурных изменений не был предметом специального рассмотрения. Не решен вопрос и о значимости актуального искусства в процессе изменения современного субъекта культуротворчества.

На наш взгляд, особое внимание в теоретическом осмыслении актуального искусства заслуживают те феномены современного художественного процесса, которые ставят вопрос о социокультурной природе

и специфике самого искусства и изменении его характера во второй половине XX века. Отсюда уместным представляется обратиться к трудам тех исследователей, которые анализируют процессы трансформации искусства на современном этапе: российской (Б.М. Бернштейн, В.В. Рыков), британской (А. Берлеант), немецкой (М. Имдаль, П. Бюргер) и американской философии искусства (М. Вейц, М. Мандельбаум, А. Данто, Д. Дики, Н. Гудмен, Н. Кэрролл, М. Итон, Т. Бинкли, Х. Фостер, Р. Краусс и др.).

Среди исследователей, которые затрагивали вопросы трансформации социокультурных функций актуального искусства и изменений характера коммуникации в современном социокультурном контексте, необходимо выделить работы Д. Фишер, автора «эстетики взаимоотношений» Н. Буррио, критика К. Бишоп, затрагивающего проблемы «социального поворота» в искусстве и участия реципиентов в художественных проектах, изобретателя термина «новый жанр публичного искусства» С. Лэйси, автора «эстетики соединения» С. Габлик, исследователя коллаборативных художественных практик М. Линд, автора концепции «диалогическое искусство» Г. Кестера. Исследование социальных функций актуального искусства в России затрагивается в трудах В.А. Ермичева, Б.Е. Коротова, Е.Г. Ткач.

Таким образом, результаты, к которым приходят исследователи в рамках своих научных дисциплин, являются взаимодополняющими и взаимообусловленными, что ставит вопрос о необходимости применения синтетического, комплексного подхода, реализовать который можно только в рамках теории и истории культуры.

**Объект исследования** – теория и практика актуального искусства.

**Предмет исследования** – социокультурная природа и специфика актуального искусства.

**Цель исследования** – разработать адекватную современному состоянию культуры описательную и объяснительную модель актуального искусства и современных художественных практик с середины 60-х гг. XX в. до настоящего

времени; выявить социокультурную специфику актуального искусства и проанализировать трансформацию его социокультурных функций в контексте глобальных культурных изменений.

Для достижения основной цели исследования необходимо решить ряд **задач**:

1. Эксплицировать социокультурную специфику и характерные черты актуального искусства, выявить отличие современных художественных практик от практик прошлого.

2. Проанализировать процессы изменения механизмов художественной рецепции и характера художественного опыта, выявить роль реципиента в современном художественном взаимодействии.

3. Рассмотреть трансформацию коммуникативной функции искусства, охарактеризовать особенности intersubjectивных взаимоотношений в современной художественной практике.

4. Проанализировать появление новых социокультурных функций искусства, исходя из обусловленности этой трансформации культурными изменениями.

5. Выявить роль актуального искусства в формировании нового типа социального субъекта и адаптации субъекта к современным меняющимся культурным условиям.

**Методология исследования** отвечает его задачам. В диссертационном исследовании применяются общенаучные методы: метод моделирования и реконструкции, концептуализации эмпирического материала, структурно-функциональный, интерпретативный методы, метод системности в исследовании феноменов культуры, а также диалектический подход, позволяющий увидеть внутренние противоречия и разнонаправленные тенденции внутри изучаемого явления. В качестве специальных методов используются следующие: объяснительный, синтетический, прогностический,

метод реконструкции понятия, метод историзма, компаративный, типологический методы.

В объяснительной модели, представленной в работе, мы опираемся на труды современных российских и зарубежных культурологов и философов культуры, которые не занимались напрямую изучением актуального искусства, но чьи выводы о современном состоянии культуры мы использовали для осмысления процессов, происходящих в искусстве: труды Э. Тоффлера, З. Баумана, а также сочинения итальянских неомарксистов-постопераистов (М. Лаззарато, П. Вирно, А. Негри), в которых содержится анализ современного состояния культуры и общества.

На наше видение происходящих в современной культуре социальных изменений оказали влияние прогностические модели А. Я. Флиера и его понимание культуры как наиболее общей формы осуществления человеческой социальности, идеи о становлении новой социальности Н. А. Терещенко, концепция новых социальных образований П. Вирно и выводы об идентичности новых социальных субъектов П. К. Гречко. Также необходимо отметить подходы в анализе эмпирических наблюдений Б. Гройса и О. Аронсона, концепции интерсубъективной коммуникации и этики сообществ, изложенные в произведениях М.М. Бахтина, Ю. Хабермаса, И. Канта, Ф. Шиллера, Л.В. Щегловой, М. Бланшо, Ж.-Л. Нанси, Д. Агамбена, Ш. Муфф, Р. Дойче.

**Научная новизна** исследования заключается в разработке и обосновании объяснительной модели бытования актуального искусства в современных социокультурных условиях.

1. Дано контекстуальное определение актуального искусства, выявлена его социокультурная природа и специфика как социокультурного феномена.

2. Показана трансформация механизмов художественной рецепции в современной художественной практике, изменение роли и положения

реципиента, специфика его художественного опыта, связанная с переходом в искусстве от производства объектов к производству художественных ситуаций. Теоретизирована степень вовлечения реципиента в художественное взаимодействие.

3. Рассмотрено изменение коммуникативной функции искусства и выявлен характер интерсубъективных взаимоотношений в современной художественной практике.

4. Концептуализирована новая форма социальности, появляющаяся в современной культуре, выявлена роль искусства как пространства моделирования этой новой формы социальности. Выявлена роль актуального искусства как пространства адаптации субъекта культуротворчества к современным социокультурным условиям и формирования нового типа социального субъекта.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Специфика актуального искусства заключается в его ситуативности, перформативности, процессуальности, дематериализации произведения искусства. Она комплементарна общему изменению характера взаимоотношений человека с миром в современной культуре: современная культура переходит к доминированию нематериального труда и виртуализации жизненного мира человека. Если раньше специфика искусства определялась его понятием, то теперь отличительные черты искусства обусловлены особенностями художественного контекста – условиями создания, функционирования, презентации и восприятия произведений искусства. На современном этапе развития искусства правомерно только его контекстуальное определение.

2. В актуальном искусстве происходит изменение механизмов художественной рецепции. Реципиент из потребителя трансформируется в соучастника: он не просто вовлекается в процесс создания и реализации художественного произведения, но и сам определяет итог художественных

проектов, которые превращаются в «работу-в-движении» и характеризуются случайностью и непредсказуемостью развития художественной ситуации. Произведение искусства становится *со-бытием*, «расширенной ситуацией», а художественная рецепция – разворачивающейся в пространстве и времени уникальной и неповторимой траекторией личностного опыта каждого конкретного участника.

3. Актуальное искусство (на базе «эстетики взаимоотношений») кардинально трансформирует коммуникативную функцию искусства. Актуальное искусство впервые в художественной практике нового времени выдвигает на первый план конструирование intersubjectивных взаимоотношений между реципиентами, между реципиентами и художником как инициатором подобного рода взаимодействий. Актуальное искусство переходит к созданию «микротопий» – альтернативных пространств социальных взаимоотношений.

4. В современной культуре наблюдается переход к новой форме социальности, концептуализированной нами в понятии «культура соучастия». «Культура соучастия» основана на коллективном ответственном поступке и солидарности участников. В рамках партиципаторных художественных практик актуальное искусство переходит к социальному конструированию и создает художественные проекты, в которых моделируется новая форма социальных отношений.

5. В современной культуре становится востребованным новый тип социального субъекта – пластичного, способного быстро приобретать новые профессиональные, психологические, общекультурные и прочие компетенции, готового к спонтанной коммуникации, сотворчеству и соучастию. В актуальном искусстве на передний план выходит адаптивная социальная функция: оно не столько создает социальную общность и процессы коммуникации, сколько приспособливает современного субъекта культуротворчества к жизни в новой быстроразвивающейся среде, воспитывает

предельную коммуникативную лабильность, учит субъектов быть спонтанно социальными, проигрывать модели сотрудничества и соучастия, основанные на эмпатии и взаимопонимании. Актуальное искусство помогает формированию нового социального субъекта, готового к продуктивному и эффективному социальному взаимодействию.

**Теоретическая и практическая значимость работы** заключается в том, что основные положения диссертационного исследования исходят из культурологического подхода к концептуализации современной художественной практики. Представленный подход способствует детальному и конструктивному пониманию сущности и социокультурных функций актуального искусства на современном этапе развития культуры. Результаты исследования могут быть использованы при разработке и чтении общих и специальных лекционных курсов по эстетике, философии искусства, истории мирового искусства, мировой художественной культуре, истории, теории и практике современного искусства, культурологии.

Результаты работы также могут быть применены в художественной и кураторской практике актуального искусства, в области культурной политики и социокультурного проектирования, для изменений в деятельности музеев современного искусства.

**Апробация результатов диссертационного исследования.** Основные положения и результаты исследования отражены в 11 публикациях, из них 3 – в журналах, включенных в перечень ведущих научных изданий, утвержденных ВАК РФ.

Полученные выводы обсуждались на XIV и XV Региональных конференциях молодых исследователей Волгоградской области (Волгоград, 2009, 2010), Международной научно-практической конференции «Искусство в пространстве современной культуры» (Воронеж, 2011), Первой международной научно-практической конференции «Научное искусство» (Москва, 2012), V Всероссийской научно-практической конференции «Современное искусство в

контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок» (Санкт-Петербург, 2012), Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Диалоги об искусстве» (Пермь, 2012), Международной конференции молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (Санкт-Петербург, 2012), Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы духовно-нравственного воспитания детей и молодежи» (Волгоград, 2012).

Результаты диссертационного исследования внедрены в учебный процесс кафедры теории и истории культуры Волгоградского государственного социального-педагогического университета при разработке и чтении авторских курсов «Теория и практика современного искусства», «Основы современного арт-менеджмента», «Эволюция художественных парадигм».

**Структура диссертации** соответствует цели и задачам исследования, состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы, формулируются цели и задачи работы, определяется степень изученности проблемы, методологические основания диссертационного исследования, положения, выносимые на защиту, определяется научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертационного исследования.

Первая глава – **«Сущность и специфика актуального искусства»** – посвящена рассмотрению сущности и характерных черт искусства на современном этапе его развития.

Первый параграф – **«Проблема определения искусства на современном этапе его развития»** – посвящен проблеме определения актуального искусства как феномена, для которого выявлена невозможность формулировки

эссенциального определения искусства, и дано контекстуальное определение актуального искусства.

Приведенные в тексте диссертации примеры иллюстрируют тот факт, что искусство является изменчивым явлением и понятием: его вид коррелирует со всем обликом социокультурной реальности, в котором оно бытует. На разных этапах исторического развития, в разных обществах и культурах под искусством понимаются подчас совершенно различные феномены. Не только искусство само по себе является культурно обусловленным явлением, но и употребление самого понятия «искусство» исторически изменчиво: оно обладает как экстенсивным характером, т.е. может расширяться, вбирая в себя те явления, которые раньше к искусству не имели отношения, так и избирательным: уменьшает и ограничивает круг тех явлений, которые раньше относились к искусству. Изучив художественную практику, мы можем утверждать, что произведение искусства – это такой предмет или явление, который в данной культуре *считается* произведением искусства. Содержание понятия «искусство», вид, роль и характер искусства определяется тем, что каждая конкретная культура подразумевает под этим понятием, т.е. функционирование искусства и признание артефактов «произведениями искусства» связано не с некоторой неизменной их сущностью, а с социокультурным контекстом их бытования и функционирования. В связи с этим, понятие «искусство» невозможно определить раз и навсегда – оно меняется вместе с типом культуры, в которой функционирует. Искать сущностные критерии искусства в условиях его постоянной трансформации непродуктивно, что демонстрируют многочисленные неудачи исследователей в попытках выработки эссенциальных критериев для дефиниции искусства.

С трудностями определения связано неприятие актуального искусства теми его исследователями и потребителями, которые переносят классическое представление об искусстве, сформированное в Новое время, на современный художественный материал и не находят ожидаемых соответствий. Актуальное

искусство требует иного способа восприятия, иных критериев оценки и анализа. Все более очевидной становится методологическая исчерпанность общей дефиниции искусства на основе типичной лишь для Западной Европы Нового времени модели, основу которой составляют категории «прекрасного», «эстетического идеала» и идея об имитации действительности.

Попыткам сформулировать определение искусства на современном этапе противостоит тот факт, что актуальное искусство очень разнообразно и демонстрирует различные подходы не только к созданию произведений искусства, но и к их адекватному восприятию. Поэтому в диссертации выработано контекстуальное определение, которое объясняет сам механизм функционирования актуального искусства в сфере культуры. На основании каких критериев те или иные произведения считаются произведениями актуального искусства? Актуальное искусство существует в обширном социокультурном контексте, представляющем собой совокупность агентов и институтов. Мир искусства и наделяет артефакт или явление статусом произведения искусства, функционирующего только в режиме выставленности в экспозиционных пространствах. Институциональное функционирование произведений искусства является важным, но не определяющим критерием для их легитимации.

Таким критерием является сопровождающая произведения искусства художественная теория. Произведения актуального искусства не мыслимы вне контекста всего корпуса сопровождающих их художественно-теоретических текстов, продуцируемых агентами мира искусства. Только овладение художественно-теоретическим дискурсом позволяет адекватно оценить качество реализации идей художника, а в силу этого, и качество самого произведения. Отсюда следует, что актуальное искусство требует подготовленного зрителя, отдающего себе отчет в том, как нужно воспринимать произведения современного искусства. Таким образом, актуальное искусство – это искусство, созданное с середины 60-х гг. XX в. по

настоящее время, легитимизированное современной художественной институциональной системой и сопровождаемое художественно-теоретическим дискурсом.

Во втором параграфе – «*Характерные черты актуального искусства*» – проанализированы те черты актуального искусства, которые являются новыми для искусства вообще, а если не являются в полной мере новыми, то становятся доминирующими в рамках актуальной художественной практики.

Во второй половине 1960-х гг. происходит распад стилевой парадигмы искусства и стилевой логики его развития, метанарративный дискурс сменяется плюрализмом художественных теорий и практик. Это не означает «конца искусства» как такового, а только исчерпанность наших прежних представлений о логике, динамике и закономерностях его развития. В современных описаниях искусства приходится отказаться от попыток генерализирующего знания, от построения моделей рационального и целенаправленного хода развития художественной истории, всеобщей теории и истории искусства, повествующей о тотальной и последовательной эволюции искусства, раскрытии его конечных причин, объяснения его неизменной внутренней сущности.

Актуальное искусство, внося в теорию и практику искусства представление о художественной деятельности как области генерирования и репрезентации идей, лишается исключительно эстетического содержания. Произведения современного искусства нельзя оценивать, исходя из критериев классической эстетической теории, построенной на принципе чувственного (перцептивного) восприятия художественных произведений, поэтому «эстетическая точка зрения» уже не является необходимой и обязательной для адекватного восприятия произведений актуального искусства. Эстетическая проблематика в актуальном искусстве утратила актуальность, уступив место концептуальным, этическим, социальным, политическим, гендерным, расовым,

постколониальным и прочим аспектам смыслов, продуцируемых произведением.

Актуальное искусство манифестирует свой критический и самокритический характер. Внутренняя интенция актуального искусства – это постоянная трансгрессия: не столько преодоление границ между искусством и философией, искусством и наукой, искусством и политикой, социальным проектированием, сколько включение их в сферу своей компетенции. Искусство не столько утрачивает, сколько переопределяет зону своей автономии. Само же актуальное искусство заостряет внимание зрителя на важнейших проблемах общества, своей критикой продуцируя изменение образа мысли зрителей.

Специфика актуального искусства определяется и кардинальной трансформацией всего характера художественной практики. Такие новые характерные черты современного искусства как дематериализация произведения искусства (признание таковыми художественных жестов и высказываний, нематериальных вещей), процессуальность (перенос акцента на процесс создания и реализации произведения, превращение произведения искусства в художественную ситуацию, событийность и перформативность современных художественных практик), принцип открытости и незавершенности, признание искусства как области продуцирования идей – связаны, на наш взгляд, с глобальными изменениями характера труда в современной культуре. Концептуальные и постконцептуальные практики актуального искусства появляются и разворачиваются одновременно с переходом капитализма в стадию постфордистского производства, характеризующегося гегемонией нематериального труда, с виртуализацией жизненного мира человека.

В третьем параграфе – *«Механизмы художественной рецепции в актуальном искусстве»* – анализируется трансформация механизмов художественной рецепции в актуальном искусстве.

Актуальная художественная практика не только деконструирует существующую между зрителем и произведением искусства традиционную модель рецепции, предполагающую пространственную, психологическую и эстетическую дистанцию, не только уводит реципиента за психологическую модель оценивающего незаинтересованного удовольствия, но и предполагает широкую вариативность участия и активности реципиента, требует оценивающего вовлечения и физического присутствия реципиента в экспозиционном пространстве или произведении искусства (инсталляции, акции, художественном проекте), его физического взаимодействия с инсталляцией или арт-объектом. Современное выставочное пространство актуального искусства уже немислимо без ошутимого недистанцированного сенсуального присутствия реципиента и наполнено различного рода антропными маркерами: аудиовизуальным сопровождением инсталляций и художественных проектов, ольфакторными, кинестетическими и тактильными ощущениями. В этом мы видим противостояние симуляционности современной культуры и виртуализации жизненного мира личности, основанное на идентификации реципиентом себя как носителя физического тела, существующего в пространстве и времени, на расширении чувственной его составляющей.

Актуальное искусство помещает зрителя в особую ситуацию, которая предполагает появление искусства, акцент которого смещается на индивидуальный, уникальный и неповторимый личный опыт и физически активный и заинтересованный, в отличие от классического искусства, характер рецепции.

Активное вовлечение зрителя в актуальном искусстве свидетельствует о том, что современный реципиент становится интегральной системообразующей частью произведения современного искусства, его медиумом – средством внутри работы, без которого немислимо само существование произведений современного искусства. Нами выделено несколько стратегий вовлечения

зрителя в актуальном искусстве: интерактивность, предполагающая взаимодействие человека и арт-объекта; апроприация реципиента, т.е. превращение зрителя в арт-объект и объект художественных манипуляций; соучастие.

Во второй главе – **«Трансформация социокультурных функций искусства»** – выявляется модификация старых и появление новых социокультурных функций в актуальном искусстве, определяются социокультурные факторы подобного рода изменений и анализируются масштабные культурные процессы, сопровождающие развитие феномена актуального искусства в общемировой практике.

В первом параграфе – **«Интерсубъективные взаимоотношения в актуальном искусстве»** - проанализировано изменение коммуникативной функции искусства на примере художественных практик актуального искусства, концептуализированных в понятии «эстетика взаимоотношений» (реляционная эстетика).

«Эстетика взаимоотношений» не является стилистическим направлением, а скорее отражает тенденцию в актуальной художественной практике последних двух десятилетий, методологию художественного творчества, приверженность которой позволяет определить творчество таких разных в формальном плане художников, как Риркрит Тиравания, Ванесса Бикрофт, Лайам Гиллик, Карстен Хёллер, Дуглас Гордон, Питер Юиг, Филипп Паррено, Доминик Гонзалес-Ферстер, Анджелла Балок, Хорхе Пардо и др., как относящихся к «искусству взаимоотношений».

В 1990-е гг. «эстетика взаимоотношений» впервые в истории искусства поставила своей целью не производство художественных объектов, а моделирование пространства и процессов коммуникации и социального взаимодействия, поэтому успешность той или иной работы определяется самим фактом установления взаимоотношений. Вместо социальных и политических изменений современные художники «учатся обживать мир лучшим способом»,

вместо поиска утопий будущего, они нацелены на установление «микротопий» в настоящем. Микротопии – это альтернативные свободные социальные пространства, никак не связанные с уже существующими социальными институтами и зонами общения, часто определяющими направление и содержание коммуникации, свободные от их контроля и принуждения. Таким образом, актуальное искусство переходит к социальному конструированию, пытается создать пространства альтернативных социальных отношений, дополняющих господствующие в современной культуре формы социальных связей.

Рассмотрение проектов реляционных художников позволил нам выделить две модели конструирования intersубъективных отношений, два способа формирования социальной общности: построенной на консенсусе и построенной на диссенсусе (антагонизме). Проведенный анализ обеих форм демонстрирует их ограниченность и неэффективность: так, в проектах, в которых intersубъективные взаимоотношения построены на консенсусе (например, Р. Тиравани, Л. Гиллика), мы наблюдаем, что само это взаимодействие оказывается поверхностным, неглубоким, элитарным и недемократическим, не пространством коммуникации, а досуговым пространством потребления услуг, обеспечивающих удовольствие ограниченного круга реципиентов. Художественные проекты, основанные на антагонизме (например, Т. Хиршхорна, С. Сьерра), показывают иную методологию художественного творчества, способную к критическому отношению к культурной действительности.

Проекты С. Сьерра, Т. Хиршхорна и др. есть реализация на практике пространства, которое предлагает иную концепцию человеческих взаимоотношений, отличающуюся от традиционной, базирующейся на обсуждении различных мнений и готовности спорящих сторон поступиться своими интересами ради достижения консенсуса. В эпоху мультикультурализма, плюралистических идентичностей они предлагают

пересмотреть идею универсализма – основополагающее понятие традиционных теорий идентичности. Выступая против универсализма как идеи, они конструируют пространства, в которых различия можно было бы противопоставлять. Рассматривая их проекты, мы также пришли к выводу об их неэффективности, т.к. они демонстрируют безуспешность коммуникации: зрители либо не знают, как осуществлять взаимодействие или не желают этого делать, либо антагонистическая модель не предполагает механизмов для любого рода взаимодействия.

Реляционная эстетика впервые в истории начала создавать альтернативные пространства социальных взаимоотношений в рамках искусства, но она, тем не менее, так и не смогла создать новые формы социальности и intersubъективных взаимоотношений, на что она активно претендует, а лишь копирует и воспроизводит в символическом пространстве искусства традиционные властные отношения и модели коммуникации, господствующие в обществе. Более эффективная и продуктивная модель социальных связей и intersubъективных отношений, примеры которой мы также находим в актуальном искусстве, проанализирована и концептуализирована нами в следующем параграфе.

Во втором параграфе – *«Формирование адаптивной функции искусства»* – обосновывается появление новой социокультурной функции искусства в контексте стремительных и крупномасштабных культурных изменений и концептуализируются художественные практики, на базе которых эта функция реализуется.

В постфордистской стадии капитализма изменения в экономике ведут к изменениям в социальной сфере: формируются новые социальные образования – «множества», представляющие собой не форму монолитной коллективности, а социальную форму, состоящую из гетерогенных, свободных и независимых субъектов, и не сводимую к любому учрежденному и унифицирующему единству – как в рамках государства (в качестве народа-суверена как

легитимирующей основы новоевропейских национальных государств), так и в рамках фордистского капитализма (как унифицированной массы пролетариата). Множество разрывает с прежними формами социальной идентификации и индивидуализации общественного, со всеми существовавшими ранее стратными и политическими социальными образованиями. Множество – это форма самоорганизации, новая форма коллективности, участие субъектов в которой не случайно и принудительно, а осознанно всеми свободными и независимыми соучаствующими субъектами. Инициатива конструирования форм социальности переходит с макроуровня на микроуровень. В современности мы наблюдаем тенденцию понижения таксономического ранга основных социальных объединений: если в прошлом наблюдалась относительно большая культурная значимость наиболее крупных социальных институтов, то сейчас мы наблюдаем формирование социальной общности на уровне микрогрупп и малых коллективов. Таким образом, в современной культуре происходит постепенное становление новой формы социальности, обозначенной нами как «культура соучастия».

Искусство как форма духовного освоения действительности, обладающая прогностическим потенциалом, живо отреагировало на происходящие в культуре изменения и начало моделировать новую форму социальности. Актуальное искусство довольно рано осознано нереалистичность утопических построений авангарда, оно больше не имеет целью отражать социальную действительность, изменять ее или формировать воображаемые или утопические реальности. Оно переходит к социальному конструированию, стремится создать альтернативные формы действия и социальных отношений, альтернативные пространства, которые производят и иницируют новую социальность.

Таким образом, мы являемся свидетелями социального поворота в актуальном искусстве, поставившем одной из своих целей моделирование новых форм социальных взаимоотношений. Социокультурные функции

искусства трансформируются: формируется и выходит на передний план адаптивная функция искусства, стремящаяся трансформировать сознание и модели поведения человека, приспособить современного субъекта культуротворчества к новым социокультурным условиям, к жизни в новой быстроразвивающейся среде, к быстрому реагированию на изменение условий существования.

Такое положение дел стало возможным по нескольким причинам. Во-первых, во второй половине XX века происходит значительная трансформация характера художественной деятельности: дематериализация произведений искусства, осуществленная концептуализмом начиная со второй половины 1960-х гг., окончательно разрушила представление о художественной деятельности как производстве объектов. Многие художники стали концентрироваться на создании художественных проектов – искусственно конструируемых ситуаций, в которых главную роль играет участие и совместная деятельность реципиентов и их intersubъективные взаимоотношения. Во-вторых, происходит изменение механизмов художественной рецепции. Реципиент из зрителя трансформируется в соучастника: он активно вовлекается в процесс создания и реализации художественного произведения, в конструирование художественной ситуации. В-третьих, происходит изменение понимания соотношения автономии искусства и жизненного праксиса: актуальное искусство не нарушает свою автономию, не осуществляет инвазию в повседневность, не стремится изменить доминирующие формы социальных отношений, но формирует новый жизненный праксис и предлагает включиться в иные формы социальных связей внутри искусства.

Первыми, кто предложил свою модель intersubъективных отношений, стали художники круга реляционной эстетики. Тем не менее, мы считаем эту модель непродуктивной. Более эффективная и продуктивная модель новой социальности, существенно более комплементарная, на наш взгляд,

происходящим в культуре изменениям, была обнаружена нами в художественных практиках, которые мы обозначили термином «партиципаторные художественные практики». К ним мы отнесли творчество таких персоналий как художники круга Ситуационистского Интернационала, Лиджия Кларк, Хелио Ойтчика, Стефан Уиллатс, Эдриан Пайпер, Артур Баррио, Йозеф Бойс, группа «Материал», группа «Коллективные действия», Карстен Хёллер, Джереми Деллер, Артур Жмиевски, Франсис Алюс, Тино Сигал, Таня Бругера, Катарина Шеда и мн. др. Партиципаторные художественные проекты моделируют «культуру соучастия», которую можно охарактеризовать следующим образом:

- «Культура соучастия» основана на бытии со-вместно, со-обща, на коллективном действии, коллективном ответственном поступке, конструирующем жизненные ситуации. Современный субъект «общества спектакля», ощущающий оторванность от бытия и свое неучастие в нем, стремится вернуть контроль над важными социальными процессами, вернуть инициативу социального конструирования. Также возникло понимание того, что сделать это можно только со-вместно, со-обща, на основе коллективного действия. Субъект «культуры соучастия» посредством сотрудничества с другими участниками преодолевает пассивность и апатию, неофатализм, преодолевает фрагментированность своего существования, возвращает себе контроль над значимыми социальными процессами, веру в то, что солидарные действия способны внести решительные перемены в социальной и политической сферах. Партиципаторные художественные практики моделируют этот процесс, предлагая субъекту возможность для трансформации своей *vita complementativa* (созерцательного образа жизни) в *vita activa* (жизни, основанной на активном действии и ответственном поступке).

В современной культуре становится востребованным новый тип социального субъекта, обладающего предельной коммуникативной лабильностью, готового к спонтанной коммуникации, сотворчеству и живому

соучастию, к эмоциональной вовлеченности для группового взаимодействия, к социальной мобильности и мн. др. Актуальное искусство как пространство моделирования новых социальных отношений как раз учит субъектов быть социальными, проигрывать модели соучастия, основанные на сотрудничестве, уважении, взаимопонимании, солидарности. Актуальное искусство не столько создает социальную общность и процессы коммуникации, сколько формирует новых социальных субъектов, готовых к продуктивному и эффективному социальному взаимодействию для преодоления экзистенциальной тревоги и ощущения пустоты существования, для самостоятельного конструирования и режиссирования своего жизненного мира;

- «Культура соучастия» также предлагает новую форму интерсубъективных отношений, которая помогает достигать взаимопонимания для более гармоничного сосуществования друг с другом. Наиболее эффективно это позволяет осуществить механизм эмпатии, который позволяет встать на место Другого, глубже осознать его жизненную ситуацию и мотивацию его поступков. Новый тип социального субъекта, который формируется в современной культуре, отличается тем, что это субъект пластичный. Если в модерне идентичность человека строилась на репутации, стабильных, преемственных и однозначно центрированных элементах, а также была основана на фиксированной стратной идентичности, то в современной культуре ситуация в корне изменилась: личность становится гибкой, подвижной, способной быстро реагировать на высокий темп культурных изменений, быстро приобретать новые и трансформировать старые установки и компетенции (как профессиональные, так и психологические и мировоззренческие). Современная социальная мобильность должна быть дополнена психической лабильностью. Постфордизм уже требует самосовершенствования, самосозидания и самоконструирования субъектом себя как личности. В актуальной художественной практике также моделируется

этот процесс: реципиенту необходимо выйти за границы своей фиксированной идентичности, отказаться от части своих установок, переопределить себя.

В «культуре соучастия» центральным механизмом конструирования социальной общности становится чувство сопричастности реципиентов, основанное не на обмене, а на разделении общей ситуации, деятельности и эмоций. В основе новых форм социальной эмпатии и свободных объединений лежат не идеи, как прежде, а дух эмоциональной сопричастности.

В **Заключении** подводятся итоги диссертационного исследования, формулируются основные выводы.

### **Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

#### ***Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых журналах, определенных ВАК РФ:***

1. Вальковский А. В. Американская антиэссенциальная философия искусства // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Социально-экономические науки и искусство». – 2010. – № 3 (47). – С. 31-38. (0,5 п.л.)
2. Вальковский А. В. Консенсус и антагонизм в «эстетике взаимоотношений»: этический поворот в актуальном искусстве // Исторические, философские, политические, юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 1 (15). Часть II. – С. 41-45. (0,5 п.л.)
3. Вальковский А. В. Медиальность реципиента в художественных практиках актуального искусства // Обсерватория культуры. – 2011. – № 6. С. 47-51. (0,4 п.л.)

#### ***Статьи, опубликованные в других научных изданиях:***

4. Вальковский А. В. Nature mort искусства в режиме актуальности // XIV Региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области, 11-13 нояб. 2009 г. [Текст]. Вып. 3. Философские науки и

- культурология. Исторические науки. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2010. – С. 4-10. (0,2 п.л.)
5. Вальковский А. В. От дистанцирования к партиципации: эволюция рецептивных моделей в искусстве во второй половине XX века // XV Региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области, 9-12 нояб. 2010 г. [Текст]. Вып. 3. Философские науки и культурология. Исторические науки. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2011. – С. 5-8. (0,2 п.л.)
  6. Вальковский А. В. Отчужденная личность в художественных стратегиях актуального искусства // Вестник филиала Всероссийского заочного финансово-экономического института в г. Волгограде. – 2010. – № 7. – С. 103-108. (0,4 п.л.)
  7. Вальковский А. В. Социальная ценность актуального искусства // Искусство в пространстве современной культуры: Мат. международной научно-практической конференции. – Воронеж: Типография-издательство им. Е.А. Болховитинова, 2011. – С. 386-396. (0,6 п.л.)
  8. Вальковский А. В. Сопричастность реципиентов как механизм формирования социальной общности в актуальном искусстве // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: Мат. V Всероссийской научно-практической конференции, 3 февраля 2012 г. – СПб.: СПбГУП, 2012. – С. 37-39. (0,25 п.л.)
  9. Вальковский А. В. Становление новой формы социальности в актуальном искусстве // Мат. всероссийской научно-практической конференции «Диалоги об искусстве: Сб. статей (Пермь, 9-10 апреля, 2012 г.) Перм. гос. ин-т искусства и культуры». – Пермь, 2012. – С. 3-17. (0,9 п.л.)
  10. Вальковский А. В. Формирование гуманного отношения к людям с ограниченными возможностями здоровья в актуальном искусстве // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». – 2012. – № 3 (17). С. 33-34. (0,3 п.л.)
  11. История мирового искусства: для студ. спец. 030602 «Связи с общественностью» / Сост. Л. В. Щеглова, Н. Б. Шипулина, А. В. Вальковский. – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2010. – 82 с. (2 п.л.)

**Вальковский Антон Васильевич**

**АКТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН:  
СУЩНОСТЬ И СОЦИАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ**

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата философских наук

Подписано в печать 12.03.2014. Формат 60x84/16. Бумага офсет.

Гарнитура Times. Усл. п.л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ №

Типография Издательства ВГСПУ «Перемена»

400066, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27