

ББК - 85

УДК -7.072.2

Б 81

Бондаренко Людмила Константиновна, кандидат искусствоведения, г. Краснодар, т.: 8(918)3858632, e-mail: sichaykin@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ МЕТОДОВ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ

(рецензирована)

Статья раскрывает особенности развития творческих методов некоторых современных российских художников. Основное внимание акцентируется на методах «контекстуальное цитирование» и «мифологический методизм». В связи с этим выявляется их коммуникативное значение.

Ключевые слова: *постмодернизм, современное искусство, творческие методики, контекстуальное цитирование, мифологический методизм.*

Bondarenko Ludmila Konstantonovna, Candidate of Arts, Krasnodar, tel: 8 (918) 3858632, e-mail: sichaykin@mail.ru

FEATURES OF DEVELOPING CREATIVE METHODS OF CONTEMPORARY RUSSIAN ARTISTS

(reviewed)

The article reveals the features of the development of some creative methods of contemporary Russian artists. The main attention is paid to the methods of "contextual citation" and "mythical Methodism." In this regard, their communicative value has been revealed.

Keywords: *post-modernism, contemporary art, creative techniques, contextual citation, mythological Methodism.*

Современное искусство существует в соответствии с информационными требованиями времени в информационной толерантной среде, в которой особое значение приобретают, прежде всего, экспансивные творческие методики, способные конъюнктурно реагировать на колебания социокультурного окружения.

Соответственно, в современном искусстве становится важен не столько сам

художественно значимый предмет, сколько его информационный ресурс, раскрываемый путем контекстуальной манипуляции. Таким образом, выбранному художником предмету творческих манипуляций важен весь смысловой комплекс предмета, его бытовое назначение, идеологический контекст, конъюнктурные качества. Цитирование какой-либо стороны предмета создает ту персональную историю, которая выделяет данный объект из заурядной обстановки в качестве уникального художественно значимого объекта. Соответственно, от современного художника требуется, прежде всего, создание смыслового идеологического контекста предмета. В этом случае вся творческая воля художника сосредотачивается на контекстуальном цитировании, которое становится одним из самых распространенных методов в современном искусстве, способным раскрыть суть художественной идеи неизобразительных (визуальных) проектов.

Контекстуальное цитирование – рабочее определение настоящего исследования, которое является одним из распространенных методов в современном искусстве. Контекстуальное цитирование исходит из постмодернистской концепции западноевропейского искусства. Этот метод основан на цитировании современными художниками известных методов, программ, предметов, художественно значимых явлений, мифов массового сознания, культурно-художественных стереотипов в определенном идеологическом контексте, который позволяет зрителю переосмысливать их в конъюнктурном духе. В результате метод контекстуального цитирования является эффективным и универсальным способом решения проблемы информационного обновления современного искусства. Он способствует тематическому разнообразию, эффективной циркуляции современного искусства в художественной среде, что, в конечном итоге, влияет на динамику отношений между современным художником и обществом в сторону их интенсификации.

Практика показала, что контекстуальное цитирование основано на манипуляции с заурядными вещами и явлениями, поскольку они (вещи) имеют более емкий информационный потенциал. Например, всем известный «ready may» (М. Дюшана) и итальянское «арт-пуоро» неоднократно цитировались российскими художниками в 90-х гг. [1,2,3]. Тогда каждый заурядный предмет, представленный на выставке, приобретал идеологическое значение. Старые советские унитаза, бытовые приборы, поношенная обувь и пр. были популярными выставочными объектами,

олицетворявшими политические перемены. (Благо, нувориши щедро выбрасывали на помойки предметы советского быта, приобретая взамен предметы западного буржуазного «ширпотреба»). Контекстуальное цитирование было использовано с целью создания информационного прецедента (передвижная выставка современных московских художников, 1992 г., гг. Краснодар, Ставрополь, Ростов-на-Дону, Сочи). Этот метод обладает одновременно индифферентным и мобильным характером, что делает его довольно популярным среди художников, начиная от профессионалов и заканчивая любителями перформансов Интернет-сообщества. В данном случае метод контекстуального цитирования в полной мере отвечает информационным требованиям современного искусства.

Метод контекстуального цитирования часто использовался и используется и в традиционных направлениях. Но, в отличие от пограничного искусства, он имеет конъюнктурный прагматический характер, так как выполняет, прежде всего, мимикрирующую функцию. Это дало возможность состояться нескольким направлениям с приставкой «нео», которые практически без методических и стилистических вариаций существуют в современной художественной среде с давних времен. Например, популярные в 90-х гг. исторический пейзаж, исторический натюрморт «под голландцев», трансавангардные течения под импрессионистов, под экспрессионизм и т.д. практически не обогатились новым живописным опытом. Они существуют без принципиальных изменений и в настоящий период, в большинстве случаев ориентируясь на определенный рыночный сегмент.

Наряду с контекстуальным цитированием большую роль в творчестве современных художников играет так называемый (в настоящей статье) «мифологический методизм», который также является одним из самых распространенных методов среди старшего поколения художников. По своей манипулятивной направленности он довольно близок контекстуальному цитированию, но превосходит его по мобильности и динамике. Этому методу присуща амбивалентная направленность, в данном случае на мифологию и технологичность, которые позволяют художникам успешно преодолевать коммуникативные барьеры.

Мифологический методизм – рабочее определение данного исследования, подчеркивающее особенности творческих методик современных художников, работающих в условиях информационного общества. Мифологический методизм

вводит в свою структуру известные массовому сознанию традиционные символы, которые переосмысливаются современными художниками в спекулятивном ракурсе. Все остальные творческие методики, начиная от традиционных способов и заканчивая абсурдными методическими приемами, вторичны по отношению к этому принципу. Метод мифологического методизма объединяет новые мифы со старыми стереотипами, создавая в пространстве современного искусства информационный прецедент.

Компромиссная природа «мифологического методизма» интенсивно формирует смысловой диапазон современного искусства, форматируя его содержание. Так, в условиях аксиологической толерантности эта методика противостоит частым информационным кризисам.

Наиболее ярко мифологический методизм проявился в 90-х гг. прошлого века. Он стал для многих российских художников основой капитализации артистического имени. Это можно увидеть на примере творчества группы «Синих носов» [4, с.88], в акциях Олега Кулика, в актерстве Владимира Мамышева – Монро [5, с.72], в режиссуре Рауфа Мамедова, в проектах Константина Худякова, акциях группы АЕС+Ф и т.д. Их творческие методики отличаются сочетанием технологичных brutальных качеств массового искусства с провокационным содержанием пограничного искусства. В этом они одновременно опираются на аутентичную методическую концепцию, которая является их alter ego, и на информационные технологии массового искусства. Так, творческие методики влияют одновременно на формирование уникальных авторских черт, которые ассоциируются полностью с личностью художника, и образуют универсальные коммуникативные качества, необходимые для интеракции с обществом.

Например, творческая методика Мамышева-Монро неотделима от его артистической личности. Без концептуальных образов он практически не воспринимается в качестве современного художника, так как облик трансвестита-художника вырастает из его творческой методики, сочетающей в себе на основе мифологического методизма провокационную экспликацию популярных мифов – образов (М.Монро, А.Гитлера) [6]. Коммуникативные качества проекту придает технология массового искусства – эксплуатация всемирно известных образов. Таким образом, в творческой методике Мамышева-Монро органично сочетаются

перформанс, театр абсурда, фотография, альтернативное кино, которые образуют уникальный проект-личность художника, реализующийся в качестве популярного фрика.

Те же черты массовости и технологичности можно увидеть в проектах Константина Худякова. Его творческая методика, близкая эстетике «craft», основана на высокой технологичности, которая создает основные выразительные качества художественного объекта. Содержание проектов этого художника, по большому счету, не принципиально. Оно вторично по отношению к основанной на знании цифровых технологий методике, позволяющей ему создавать технически безупречные холодные романтические проекты, в которых эстетические критерии опираются на цифровые информационные технологии. Соответственно, творчество К.Худякова целиком ассоциируется с его творческой методикой.

Мифологический методизм формирует также контекст объекта, наполняя актуальным аутентичным содержанием индифферентные в смысле выразительных средств, проекты. Например, проект А.Молодкина «Красное - черное» (куратор О.Свиблова, Венецианское биеннале, 2010 г.) состоит из панно – лотка, на котором выложены в определенной пропорции красная и черная икра. Предметный ряд имеет в этом проекте особое идеологическое значение, так как сочетание красной и черной икры вызывает у зрителя устойчивую ассоциацию с богатством, с названием романа Стендаля «Красное - черное», с нефтью и кровью. Содержание проекта раскрывается благодаря емкому названию и прямой брутальной демонстрации символов роскошной жизни, позволяющих художнику манипулировать устойчивыми стереотипами.

Те же тенденции тяготения к манипуляции с популярными символами наблюдаются в творческих методиках «Синих носов» (Акция «Эра милосердия, 2004), Рауфа Мамедова, Алексея Калиммы и других современных художников. У этих художников методика неотделима от основной темы творчества [7].

Например, А.Калимму трудно воспринимать вне чеченской темы, а победителя премии Кандинского за 2009 г. А.Волкова вне его ура-патриотической деятельности. Неотделимы от своего театра Р. Мамедов и В.Мамышев-Монро. Так же трудно воспринимаются вне тематических провокаций акции «Синих носов» и живописные проекты А.Виноградова и А.Дубосарского [8]. В случае мировоззренческого, аксиологического кризиса творческой личности разрушается само художественное

начало и вместе с ним концепт-образ художника. Например, если вдруг Олег Кулик станет чаще ставить оперы на библейскую тему, то, пожалуй, это будет деморализацией бренда «Олег Кулик». Так, каждый художественный проект имеет ярко выраженное личностное начало, определенные темы и методики, ассоциирующиеся с личностью художника. Вследствие этого современные художники, являясь приверженцами какой-либо хорошо узнаваемой темы или методики, становятся заложниками концептуального образа, который необходим для его полноценного функционирования во внешней и внутренней средах.

Таким образом, постмодернистский этап привнес в творческий процесс современных художников методическое разнообразие, которое повлияло на внутреннюю структуру и морфологию современного российского искусства. Для большинства художников творческие методики имеют эвристический смысл. Они сочетают в себе все основные художественные и социокультурные идеи времени, давая возможность одним творческим личностям маргинализироваться, а другим - влиться в мейнстрим. Однако, несмотря на ярко выраженное «авторское» аутентичное начало, в них просматривается единая методическая основа, которая четко ориентирована на реальные информационные условия современного общества. Это объективное обстоятельство формирует основные тенденции, тематику, содержание, методические приемы художников, устойчивые коммуникативные черты, которые определяют диапазон современного искусства.

Литература:

1. Турчин, В. Образ двадцатого ...: в прошлом и настоящем: художники и их концепции: произведения и теории. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 648 с.

2. Art of the 20-th Century : Painting, Sculpture, New Media, Photography / Karl Ruhrberg, Manfred Schneckenburger, Christiane Fricke, Klaus Honnef. Köln ; Lisboa ; London ; New York ; Paris ; Tokyo: Edited by Ingo F.Walther Taschen. 1998. Volume I. 839 p.

3. Art of the 20-th Century : Painting, Sculpture, New Media, Photography / Karl Ruhrberg, Manfred Schneckenburger, Christiane Fricke, Klaus Honnef. Köln ; Lisboa ; London ; New York ; Paris ; Tokyo: Edited by Ingo F.Walther Taschen. 1998. Volume II. 837p.

4. Бондаренко, Л.К. Интеграционные процессы в современном российском искусствоведении // Вестник Московского Университета. Сер. 8. История. 2009. № 5. С. 81- 89.
5. Гурова, О. «Запретное искусство» проверит прокуратура // Артхроника. 2007. №5. С. 25
6. Кравцова, М. Монро и XVIII // Артхроника. 2009. № 5. С.72 -77
7. Шабуров, А. («Синие носы»). На войне как на войне // Артхроника. 2008. № 11. С.88 – 90
8. Новик, Д. Райские пути. О премии Кандинского // Новый мир искусства. 2007. № 6 (59). С 32 – 40.

References:

1. *Turchin V. The image of the twentieth ...: in the past and present: the artists and their concepts: the works and theories. M.: Progress-Tradition, 2003. 648 p.*
2. *Art of the 20-th Century : Painting, Sculpture, New Media, Photography / Karl Ruhrberg, Manfred Schneckenburger, Christiane Fricke, Klaus Honnef. Köln ; Lisboa ; London ; New York ; Paris ; Tokyo: Edited by Ingo F.Walther Taschen. 1998. Volume I. 839 p.*
3. *Art of the 20-th Century : Painting, Sculpture, New Media, Photography / Karl Ruhrberg, Manfred Schneckenburger, Christiane Fricke, Klaus Honnef. Köln ; Lisboa ; London ; New York ; Paris ; Tokyo: Edited by Ingo F.Walther Taschen. 1998. Volume II. 837p.*
4. *Bondarenko L.K. Integration processes in contemporary Russian art history // Bulletin of Moscow University. Series 8. History. 2009. № 5. P. 81 - 89*
5. *Gurova O. "Forbidden Art" checks the prosecutor // Art Chronics. 2007. № 5. P. 25*
6. *Kravtsova M. Monroe and XVIII // Art Chronics. 2009. № 5. P.72 -77*
7. *Shaburov A. ("Blue Noses"). In war as in war // Art Chronics. 2008. N 11. P.88 - 90*
8. *Novick D. Paradise Roads. About Kandinsky Premium // New world of art.2007. 6/59 /. P. 32 – 40*