

УДК 101.3

Е.Д. Довбыш

Философские подходы к критике и признанию современного искусства

Аннотация:

Исследуются ключевые философские подходы к пониманию современного искусства, представленные в трудах ведущих мыслителей XX-XXI вв. Анализируются взгляды мыслителей, раскрывающих позитивный потенциал современного искусства: Вальтера Бенямина, Клемента Гринберга, Артура Данто, Мартина Хайдеггера и Питера Осборна. Их подходы демонстрируют, как современное искусство становится пространством для творческой свободы, концептуальных экспериментов и нового понимания истины в условиях культурных трансформаций. Представлены критические позиции Ханса Зедльмайра, Хосе Ортеги-и-Гассета и Жака Рансьера, которые обращают внимание на такие проблемы современного искусства, как утрата духовных оснований, процессы дегуманизации, политическая инструментализация и разрушение подлинности в эпоху технического воспроизводства. Подобное структурирование материала позволяет всесторонне рассмотреть многообразие философских подходов к осмыслению современного искусства.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, концептуальность, дегуманизация, критика, автономия искусства, политизация, техническая воспроизводимость, философия искусства.

Об авторе: Довбыш Елизавета Дмитриевна, МГТУ им. Н.Э. Баумана, студент кафедры социологии и культурологии; эл. почта: dovbyshbmstu@gmail.com

Научный руководитель: Багдасарян Надежда Гегамовна, МГТУ им. Н.Э. Баумана, доктор философских наук, профессор кафедры социологии и культурологии; эл. почта: ngbagda@mail.ru

Введение

С момента своего зарождения искусство неизменно привлекало внимание философов, однако взаимоотношения между философией и искусством на протяжении веков складывались непросто. От платоновского определения искусства как «иллюзии иллюзии», уводящей от истины, до попыток «реабилитации» и истолкования его природы со стороны других мыслителей, философия колебалась между скепсисом и сочувствием. В свою очередь, искусство часто отвечало пренебрежением к философским размышлениям.

Лишь в 1960-х гг. философия искусства смогла преодолеть рамки локальных определений, таких как живопись и скульптура. Когда стало очевидно, что все может быть произведением искусства, открылась возможность для формирования действительно всеобщей философии искусства. Именно этот момент знаменует собой начало нового этапа в осмыслении искусства, которое больше не ограничено конкретными формами или техниками. Поэтому отдельное внимание в статье нами обращено на то, как философская мысль на разных этапах формирования современного искусства пыталась осмыслить расширение границ искусства, его взаимодействие с действительностью и обществом.

Философское переосмысление и признание новых смыслов в современном искусстве

Современное искусство представляет собой сложное и многогранное явление, которое охватывает широкий спектр художественных практик, направленных на поиск новых форм выражения и осмысления мира. Оно не ограничивается традиционными жанрами и стилями, а постоянно развивается, отражая изменения в культуре, обществе и философии. Современное искусство стремится к инновациям, экспериментам и диалогу с прошлым, одновременно ставя под вопрос устоявшиеся нормы и ценности.

Этот художественный процесс корнями уходит в модернизм – период с середины XIX до середины XX в., когда произошел радикальный разрыв с классическими формами и сюжетами. Модернизм породил множество авангардных направлений, таких как импрессионизм, кубизм, футуризм, дадаизм, конструктивизм и сюрреализм, которые не только изменили художественный язык, но и сформировали новую философию искусства, ориентированную на внутреннюю свободу и поиск новых способов восприятия действительности.

Во второй половине XX в. на смену модернизму пришел постмодернизм, который поставил под сомнение идеи прогресса и универсальности, акцентируя внимание на

плюрализме, иронии и деконструкции. Постмодернизм расширил рамки художественного поиска, предложив новые концептуальные подходы и формы выражения, что еще больше обогатило современное искусство [5].

Рассмотрим ключевые идеи философов, для которых современное искусство выступает значимым феноменом социальной жизни, их взгляды на сущность и роль искусства в культуре.

В эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1936) Вальтер Беньямин исследует, как технологии тиражирования (фотография, кино, печать) трансформируют искусство. Он утверждает, что «произведение искусства в эпоху технической воспроизводимости лишается своей ауры» – уникальности, связанной с его материальным присутствием и историческим контекстом. Массовое воспроизводство лишает произведение этой ауры, заменяя подлинность доступностью и превращая искусство из ритуального объекта в продукт массового потребления [1].

Особенно ярко это проявляется в кино, где живое исполнение актера подменяется технической обработкой, разрывая связь с аудиторией. Беньямин отмечает, что искусство утрачивает прежнюю глубину восприятия, становясь развлечением и инструментом политического влияния [2]. В цифровую эпоху идеи Беньямина обретают особую значимость: оригиналы произведений часто заменяются цифровыми копиями, а подлинность смещается в сферу интерпретаций. Философ признает, что технический прогресс разрушает традиционную ауру, но одновременно открывает искусству новые социальные и политические функции, делая его более демократичным, хотя и менее уникальным.

Известный американский арт-критик Клемент Гринберг проявлял положительное и глубокое отношение к современному искусству, особенно к модернистской живописи. В знаменитом эссе «Модернистская живопись» (1960) он утверждал: «Искусство самодостаточно в своей эстетической ценности, и оно не должно учить, прославлять кого-либо или что-либо, пропагандировать те или иные идеи. Оно имеет право держаться в стороне от религии, политики и даже морали» [3, с. 88].

Гринберг считал, что современное искусство, особенно абстрактное, отражает его философскую истину, которая проявляется через различные стили и формы. Современное искусство связывается им с «атмосферой расслабленных вкусов и мнений», оно «может удовлетворить вкус большинства и не требует напряжения душевных сил» [3, с. 92]. В 1960-

е гг., по мнению критика, новаторство перестало быть вынужденной мерой и стало приемом, что связано с развитием постмодернизма, где «поразительное и зрелищное стало предметом стилизации» [3, с. 90-91]. При этом Гринберг подчеркивал, что «подлинное искусство всегда определяется одним единственным критерием: правильностью формы», что противопоставляется тенденциям современного искусства [3, с. 91].

Гринберг поддерживал абстрактных экспрессионистов и считал, что искусство должно быть сведено к своим самым чистым и поэтичным свойствам – линии, цвету и плоской поверхности. Он видел в модернизме путь к высшей истине, противопоставляя его массовой культуре и китчу, которые выступают угрозой для искусства.

Американский философ и художественный критик Артур Данто характеризует современное искусство как эпоху информационного беспорядка и полной свободы, где «все разрешено», и где размывается четкая историческая линия развития. Это приводит к коллапсу больших нарративов, ранее придававших смысл художественным произведениям, и к утверждению концептуального подхода, где граница между искусством и неискусством определяется не визуальными формами, а интеллектуальным решением. В этом контексте «искусство продемонстрировало, что не обязательно даже иметь осязаемый визуальный объект, чтобы что-то было произведением визуального искусства» [12, с. 40]. Современное искусство, таким образом, становится экспериментальной площадкой без строгих правил и канонов, открывая новые возможности и одновременно ставя под вопрос традиционные критерии художественности.

Данто подчеркивает, что в современном искусстве визуальные характеристики произведения больше не играют решающую роль для его определения как искусства, – а на смену им приходит «концептуальная атмосфера», созданная «миром искусства» [12, с. 40]. Это означает, что искусство перестает подчиняться единой логике развития и становится более открытым и многозначным феноменом культуры.

В работе «Исток художественного творения» (1936) Мартин Хайдеггер подчеркивает, что искусство – это не просто вещь, а творение, в котором раскрывается истина, и оно всегда содержит «нечто иное», что отличает его от обычных предметов. Хайдеггер пишет: «... только тогда можно сказать, вещь ли художественное творение, притом именно такая вещь, что к ней пристало еще нечто иное, или, может быть, творение есть в основе своей иное и никогда не бывает вещью» [11, с. 5].

Современное искусство для Хайдеггера оказывается продолжением традиций символизма и аллегории, но в новых формах, где проявляются новые смыслы и идеи, которые не сводятся к привычным вещным характеристикам. Оно не укладывается в классические каноны и требует переосмысления, поскольку в нем «творится раскрытие сущего в его бытии: творится свершение истины». Хайдеггер признает сложность и неоднозначность современного искусства, подчеркивая его связь с истиной и творческим процессом, который выходит за пределы ремесла и изготовления вещей.

В работе «Либо везде, либо никак: философия современного искусства» (2013) Питер Осборн рассматривает искусство как выражение современности – эпохи, для которой характерны постконцептуальность, творческая трансгрессия и критическое переосмысление традиций. По мнению Осборна, современное искусство не просто существует в культурном и социальном контексте, но активно формирует его, раскрывая новые способы осмысления мирового бытия.

Центральное место в работе занимает идея концептуальности: «Искусство создается посредством концепта, искусство необходимым образом концептуально. Этот тезис является обязательным, но недостаточным, то есть его одного недостаточно, но без него нельзя помыслить современное искусство. [...] Под концептом понимается практика исключения, языкового исключения искусство/не-искусство» [8]. Осборн подчеркивает, что современное искусство – это в первую очередь искусство идеи, где основным средством художественного высказывания становится концепт, а не форма или эстетические характеристики. В современном искусстве Осборну видится переход от классической концептуальности к более сложному постконцептуальному состоянию – это динамичное поле, где художественные практики взаимодействуют с историей, политикой, культурой и пр., переопределяя границы между искусством и не-искусством.

Таким образом, современное искусство преимущественно рассматривается как пространство свободы, концептуального эксперимента и нового понимания истины. Взгляды обозначенных философов свидетельствуют о том, что современное искусство представляет собой не столько упадок, сколько новый этап эволюции художественного мышления.

Философские оценки вызовов современного искусства

Искусство переживает сложный этап, сопровождающийся глубокими философскими и культурными трансформациями. Оно сталкивается с рядом проблем,

среди которых утрата традиционных смыслов, размывание границ между искусством и реальностью, влияние рыночных и медийных механизмов. Многие мыслители отмечают, что современное искусство часто теряет способность к выражению глубинных переживаний и смыслов, превращаясь в поиск новизны или средство социальной и политической игры. Вместе с тем философия искусства призвана не только анализировать эти изменения, но и переосмысливать природу самого художественного творчества и его роль в современном мире.

Рассмотрим ключевые идеи философов, затрагивающих вызовы современного искусства, стоящие сегодня перед художественным творчеством. Так, критикуя современное искусство, Ханс Зедльмайр выделяет фундаментальную проблему, связанную с утратой духовных оснований и целостного восприятия мира. Зедльмайр заявляет об «утрате середины», означающей распад органического единства, которое исторически связывало искусство с культурой и духовной традицией. По мысли теоретика, современное искусство, превратившись в своеобразную «новую мировую религию», подменяет подлинную сакральность формальными экспериментами, утрачивая при этом сущностную глубину [9]. Зедльмайр проводит интересную параллель: если эпоха Возрождения олицетворяет синтез творческой свободы и духовных оснований, то искусство XX в. демонстрирует их радикальный распад [4].

Рассуждая о дегуманизации искусства, Хосе Ортега-и-Гассет критикует современное искусство за то, что оно отходит от человеческих чувств и подлинной реальности – в этом и заключается его дегуманизация. Искусство модернизма сознательно отстраняется от массового зрителя и становится искусством для узкой элиты, но не для широкой публики. Оно перестает быть общечеловеческим и широкопонятным, не стремится вызывать у зрителя сопереживание или эмоциональный отклик, присущий традиционным видам искусства: «произведения искусства действуют подобно социальной силе, которая создает две антагонистические группы, разделяет бесформенную массу на два различных стана людей» [7, с. 178].

В работе «Эстетизм» Жака Рансьера представлена концепция «эстетического режима искусства». Современное искусство по мысли философа утрачивает этическую сложность эстетического, ведь, стремясь улучшить мир, оно нередко забывает о парадоксах и этике, которые открывают пространство для парадокса и рефлексии [10]. Рансьер критикует подходы некоторых социальных теоретиков, включая Алена Бадью и Жана-Франсуа

Лиотара, пытающихся подчинить искусство интеллектуальным или политическим машинам, но игнорирующих внутреннюю логику и чувственный характер произведения искусства. Такой подход приводит к утрате подлинного эстетического опыта и смешивает эстетический дискурс с другими, разрушая тем самым специфику искусства как особого режима мышления [6]. Рансьер, таким образом, выступает против редуцирования искусства до инструмента социальной и политической утопии, подчеркивая важность его автономии этической сложности как пространства рефлексии и чувственного опыта.

Заключение

Будучи сложным и многогранным феноменом, современное искусство продолжает вызывать острые дискуссии. Проведенный нами анализ философских позиций позволяет выделить две ключевые тенденции в его осмыслении: критическую и конструктивную, которые, однако, не исключают друг друга, а скорее отражают диалектическую природу самого объекта.

Таким образом, современное искусство преимущественно рассматривается теоретиками в контексте его элитарности, дегуманизации и неподлинности ввиду утраты связей с традициями, духовностью и субъективным опытом человека. С одной стороны, такие мыслители, как Х. Зедльмайр и Х. Ортега-и-Гассет видят в современном искусстве симптом культурного кризиса. Для Зедльмайра это «утрата середины» – распад духовной целостности, подмена сакрального формальным экспериментом. Ортега-и-Гассет акцентирует дегуманизацию искусства, его отрыв от общечеловеческого опыта и превращение в элитарный продукт. Жак Рансьер и Вальтер Беньямин хотя и признают трансформативную силу искусства, критикуют его инструментализацию. Их объединяет тревога по поводу утраты искусством ауры подлинности, этической глубины и связи с традицией.

С другой стороны, философы, среди которых К. Гринберг, А. Данто, М. Хайдеггер и П. Осборн, предлагают более оптимистичный взгляд. Для них современное искусство оказывается пространством свободы, концептуального поиска и переосмысления бытия. Гринберг отстаивает эстетическую автономию искусства, Данто – его освобождение от «больших нарративов», а Хайдеггер усматривает в нем «свершение истины», в то время как Осборн – постконцептуальный диалог с современностью. Их объединяет убежденность в том, что искусство, даже утрачивая традиционные формы, обретает новые способы

взаимодействия с реальностью, будь то через абстракцию, концепт или цифровые технологии.

Очевидным моментом для всех представленных позиций выступает признание радикальной трансформации искусства на рубеже XX-XXI вв. Современное искусство больше не может быть оценено в рамках классических категорий – оно требует новых философских инструментов. Критики видят в этой трансформации угрозу, а сторонники – возможность, но все сходится в том, что искусство стало зеркалом сложности современного мира, где сталкиваются глобализация и идентичность, технологический прогресс и экзистенциальные вопросы. В конечном счете ценность искусства заключается не в однозначных ответах, а в способности ставить вопросы и бросать вызовы. Феномен современного искусства не поддается однозначной оценке, но именно в разнообразии подходов и рождается понимание. Искусство продолжает эволюционировать, а вместе с ним и философская мысль, стремящаяся осмыслить его роль в условиях непрерывно меняющейся культурной парадигмы.

Библиографический список:

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Под. ред. Ю.А. Здорова М.: Медиум, 1996. 240 с.
2. Дворник Ф. Искусство как мираж. Вальтер Беньямин, Андре Мальро и понятие подлинности [Электронный ресурс] // Сайт Высшей школы экономики. Дизайн. Режим доступа: <https://design.hse.ru/news/2531> (дата обращения: 05.04.2025).
3. Гринберг К. Модернистская живопись // Искусствознание. 2007. С. 546-553.
4. Зверев А.С. Ханс Зедльмайр о внутреннем времени произведения искусства // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. № 2 (791). С. 247-256.
5. Новикова Н.Л. Модернизм и постмодернизм: к проблеме соотношения / Н.Л. Новикова, И.В. Трemasкина // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2011. № 2. С. 19-25.
6. Окунева И. Жак Рансьер: По направлению к критическому современному искусству [Электронный ресурс] // Artinfo.ru. Режим доступа: <http://www.artinfo.ru/ru/news/main/Paris-Okuneva-8.htm> (дата обращения: 11.04.2025).

7. Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве. Сборник / Составление И. Тертерян и Н. Матяш; перевод с исп. С. Васильевой, В. Симонова и др. М.: Радуга, 1991. 639 с.
8. Осборн П. Либо везде, либо никак: философия современного искусства / Питер Осборн; пер. с англ. К. Саркисов. Москва: Фонд V-A-C, 2016. 256 с.
9. Пушкарева Т.И. Ханс Зедльмайр и становление современной христианской философии искусства // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2018. Т. 19. № 2. С. 315-323.
10. Рансьер Ж. Некоторые парадоксы политического искусства [Электронный ресурс] // Colta.ru. Режим доступа: <https://colta.ru/articles/raznoglasiya/11268-nekotorye-paradoksy-politicheskogo-iskusstva> (дата обращения: 11.04.2025).
11. Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Академический проект, 2008. 528 с.
12. Danto A. After the end of art: contemporary art and the pale of history. Princeton: Princeton University Press, 1997. 268 p.

Dovbysh E.D. Philosophical approaches to criticism and recognition of contemporary art

The key philosophical approaches to understanding contemporary art presented in the works of leading thinkers of the XX-XXI centuries are investigated. The views of thinkers who reveal the positive potential of modern art are analyzed.: Walter Benjamin, Clement Greenberg, Arthur Danto, Martin Heidegger and Peter Osborne. Their approaches demonstrate how contemporary art is becoming a space for creative freedom, conceptual experimentation, and a new understanding of truth in the context of cultural transformations. The book presents the critical views of Hans Sedlmayr, José Ortega y Gasset, and Jacques Rancière, who address the challenges of contemporary art, such as the loss of spiritual foundations, the processes of dehumanization, political instrumentalization, and the destruction of authenticity in the era of technological reproduction. This structure allows for a comprehensive exploration of the diverse philosophical approaches to understanding contemporary art.

Keywords: modernism, postmodernism, conceptuality, dehumanization, criticism, autonomy of art, politicization, technical reproducibility, philosophy of art.