

## Влиянии социального пространства на современное искусство

Научный руководитель – Коротченко Юлия Михайловна

*Акулова Татьяна Михайловна*

*Студент (бакалавр)*

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, Симферополь, Россия

*E-mail: tsarova2000@mail.ru*

Вопрос о влиянии социального пространства на искусство - актуальный вопрос, поскольку акции, как одно из проявлений искусства, популярны в последние двадцать лет и обретают самые неожиданные формы. Предопределяя проблему данной работы, скажем о том, как искусство все больше входит в социально-политический дискурс и определяется именно им.

Но тема, на которую мы будем нацелены, это проблема определения современного искусства, и то каким образом на его форму повлияло социальное пространство. Важное замечание в данной работы это то, что мы исследуем именно современное искусство и придерживаемся определенной искусствоведческой школы в этом вопросе, представителем которой является Б.Клюшников. Выделим главные критерии современного искусства.

Во-первых, музейное пространство — это важный момент, поскольку музейное пространство выступает некоторым местом социального скопления. Определять музейное пространство мы будем исходя из посылки внедрения объекта искусства в это пространство и его функционирования в нем. В данном тезисе отметим влияние социологической концепции Б.Латура, касательно положения о том, что именно объект (пространство), носящий определённое значение, влияет на актора, и именно сам объект начинает создавать вариацию функционирования, которую тот или иной актёр воспринимает и интерпретирует с силу своего понимания [1].

Пример с работой Дюшана «Фонтан» и «Сушилка для бутылок» как объекта искусства переносит нас на второй, взаимосвязанные с первым, критерий, это отсутствие привычного функционирования выставляемого объекта, десемантизация, уничтожения смысла, но вот вопрос о привнесении нового остается открытым. И обозначив два главных критерия, мы можем говорить о тех критериях, которые формируются уже согласно социальному пространству.

Третий критерий, это формирование недовольства, тут мы будем отталкиваться от лекции Б.Клюшникова «Недовольство искусством». Недовольство это термин привнесенный Ж.Бодриаром. В статье «Город и ненависть» Бодриар писал о том, что с ростом урбанизации и достижением ее пика люди начали проявлять тотальную ненависть, не конкретно к чему-то, а ненависть, обращенную в пространство, в город, его темп, людей.

Также тесное музейное пространство влияет на «зрителей», как город на людей, формируя то самое недовольство. В сумме с ним функционирование объекта вне своего символического поля в музейном пространстве, отсутствие понимания «зрителем» объекта вызывает тревогу, что является четвертым критерием.

Следующая позиция - это проблема отчужденности работы художника и формирование отоваривания искусства. Превращение художника в рядового рабочего - это процесс, запущенный еще давно, однако сейчас это достигло высших рамок, когда труд условно «свободного художника» превращается для него в муку и ненависть к собственному продукту. Это не художник создает, а нечто через него творит, это уже не его труд, а нечто от чего он мучительно избавился. Грубо говоря, проблема (диалектика) Раба и Господина Гегеля проявляется именно в этом примере.

Либерализации «искусства» это еще одна проблема, которую необходимо рассмотреть. В современном обществе есть тенденция превращения в искусство любое проявление творчества. Искусство от творчества отделено не только выдвинутыми критериями, творчество имеет рамки отоваривания, что характерно для нашего общества, однако творчество приобретает массовое товарное производство, разница в причастности элитарности и массовости сохраняется и здесь.

Выдвинем тезис с о том, что искусство предполагает глобальность, глобальность внутри самого капиталистического общества, однако отметим сразу, что эта та позиция, внутри которой мы искусство приравниваем к творчество и делаем из искусства очень демократический институт, где любое мнение есть истинным. Но, с другой стороны, само искусство создает этот глобальный финансовый капитализм (здесь следует отметить позицию А.Г.Дугина о том, что искусство это всегда взгляд в будущее, процесс формирования того самого будущего, которое может выступать современностью), как говорит Помела Ли и искусство выступает и объектом и агентом современности и поэтому главным субъектом искусства выступает та самая современность. Современное искусство - это практика по созданию современности как субъекта. То есть мы говорим не об искусство как об искусстве, а о том, что современно.

Следующая проблема - это политизация искусства и акции. Этот вопрос особенно актуален в пространстве современной России. На каких основаниях мы акции считаем искусством?

Во время акции «Баррикада» (1998) несколько десятков художников и примкнувшие к ним сочувствующие (всего около 300 человек) перекрыли картонными коробками Большую Никитскую улицу в Москве, развернули лозунги французского «Красного мая» (на французском!), дополнив их русскоязычными «Денег нет — и не надо!», «Мне это безразлично», «Свободу попугаям!» и прочей бессмыслицей.

На этом примере мы видим, что акция сохраняет необходимые критерии искусства, определенного нами выше, но имеет четкий социальный подтекст и носит определённую цель. Искусство с начала двадцатого века стало тем самым социальным институтом через которое выдвигалось недовольство, но на данный исторический момент именно творчество начинает носить этот характер, а не искусство. Это определено массовостью творчества, доступностью, наполненностью внутренним смыслом и полной демократией в вопросе формы подачи.

Размытые границы творчества и искусства вносят диссонанс в его работу как социального института. Бессмысленность искусства порождает его не необходимость, а творчество делает рупором. Но это лишь одна позиция.

Искусство стало таким под влиянием социального контекста, глобализации общества и рыночных отношений, аукционность причислила искусство к разряду товара, музейность уничтожила рамки элитарности и воссоздала вседоступность породившую голос творчества. Именно в такой позиции прослеживается взаимосвязь социального пространства, определившего форму современного искусства.

### Источники и литература

- 1) Латур, Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию [Текст] / пер. с англ. И. Полонской; под ред. С. Гавриленко; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014 — 384 с. — (Социальная теория). — 1000 экз.