

От времени к пространству: Временная структура и способы изложения истории 'глобального искусства'

Научный руководитель – Майстровская Мария Терентьевна

Дуань Цзэчжун

Аспирант

Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г.

Строганова, Москва, Россия

E-mail: 1149259276@qq.com

Аннотация: Традиционная история искусства центрирована на западной линейной временной логике, в рамках которой незападное искусство часто маргинализируется как «примитивное наследие» [17]. С подъемом постколониализма академическое сообщество начало критиковать евроцентризм, что привело к переходу от временной к вневременной модели «глобального искусства» [1]. Эта модель фокусируется на культурном пространстве, переосмысливая соотношение глобального и локального для достижения межкультурной и межмедийной реконструкции. В статье, опираясь на теорию «глобального искусства» Ханса Бельтинга (Hans Belting) и метод 'глокал' Стивена Феликса-Ягера (Steven Felix-Jager) [12], анализируется проект Цай Гоцяна «Путешествие одного человека через историю западного искусства». Рассматриваются такие черты новой истории искусства, как детемпорализация, пространственный поворот и межмедийные практики. Автор утверждает, что письмо истории искусства должно преодолевать единый исторический нарратив, формируя плюралистическую глобальную структуру.

Ключевые слова: глобальное искусство; постколониализм; метод глокал; межмедийность; пространственный поворот.

Кризис традиционной истории искусства и возникновение глобальной истории искусства

- Евроцентричный нарратив истории искусства

Со времен Джорджо Вазари (Giorgio Vasari), автора Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих эпохи Возрождения, история искусства сохраняла европоцентричную ориентацию, представляя развитие западного искусства как 'символ прогресса', тогда как незападное искусство относилось к категории 'примитивного' или 'экзотического' [17]. Например, в *Истории искусства Гарднера (Gardner's Art Through the Ages)* глобальное искусство номинально включено, но основная линия повествования по-прежнему следует западной траектории — от Древней Греции через Ренессанс к модернизму, тогда как незападное искусство остается второстепенным дополнением [11]. За этим нарративом скрывается колониальная логика власти, утверждающая превосходство западной цивилизации через 'другость' незападных культур [10].

- Влияние постколониализма на историю искусства

Во второй половине XX века постколониальные теоретики, такие как Эдвард Саид (Edward Said) и Хоми Бхабха (Homi Bhabha), раскрыли проблему культурной гегемонии в западной системе знаний. В своей работе *Ориентализм* Саид показал, что западные описания Востока являются продуктом властных отношений, а не объективной реальности [11]. Эта критика быстро распространилась на область истории искусства. Историк искусства Джеймс Элкинс (James Elkins) прямо заявил, что западная история искусства долгое время игнорировала самостоятельную эстетическую ценность китайской пейзажной живописи, сводя ее к «незавершенной современности» [18].

- Парадигмальный сдвиг в глобальной истории искусства

Выставка 1989 года Маги земли (Magiciens de la Terre) в Париже стала поворотным моментом в трансформации глобальной истории искусства. Впервые произведения западных и незападных художников были представлены наравне, без оценочных категорий «прогрессивного» или «отсталого» [2]. Ханс Бельтинг (Hans Belting) определил такую практику как ‘глобальное искусство’, подчеркнув, что его суть заключается в разрушении линейной временной структуры и переходе к пространственно-ориентированному плюрализму [1]. Одновременно Артур Данто (Arthur Danto) выдвинул теорию «конца искусства», утверждая, что искусство более не следует единой исторической логике, а вступает в «постисторическую» фазу множественного параллельного развития [6].

Пространственный поворот: ключевая характеристика глобальной истории искусства

- От временной оси к пространственной сети

После деконструкции линейной временной структуры традиционной истории искусства пространственные отношения стали ключевым измерением глобальной истории искусства. Стивен Феликс-Ягер (Steven Felix-Jager) предложил метод ‘глокал’ (glocal), построив четырехуровневую нарративную структуру [12]:

Локальный нарратив: фокус на местном контексте художественного творчества, как, например, выставка Цай Гоцяна во Флоренции, сочетающая наследие Ренессанса с локальной городской культурой.

Трансграничный нарратив: анализ культурного взаимодействия между регионами, например, распространение буддийского искусства по Шёлковому пути.

Глобальный нарратив: выявление общих черт в межкультурном контексте, таких как внимание современного искусства к экологическому кризису.

Глокальный нарратив: соединение глобального и локального для достижения динамического баланса, как в формате биеннале, где международный масштаб сочетается с локальным кураторским подходом.

- Переосмысление властных отношений в исторических взаимодействиях

Глобальная история искусства требует переоценки культурных взаимодействий в прошлом. Например, «Восточное Возрождение» (Oriental Renaissance) в Европе XVIII века, хотя и способствовало диалогу между восточным и западным искусством, сохраняло западную перспективу, трактуя восточное искусство как ‘источник вдохновения’, а не равноправного участника [15]. В противовес этому Пол Вуд (Paul Wood) в работе *Западное искусство и широкий мир* подчеркивает, что незападное искусство не было пассивным реципиентом, но активно участвовало в формировании западной современности [5].

- Подвижность культурной идентичности

Пространственный поворот в глобальной истории искусства также проявляется в признании текучести культурной идентичности. Теория ‘третьего пространства’ (third space), предложенная Хоми Бхабха (Homi Bhabha), утверждает, что культурная идентичность не фиксирована, а постоянно переопределяется через межкультурные столкновения [3]. Например, работы индийского художника Аниша Капура (Anish Kapoor), сочетающие индийскую философию с западным минимализмом, формируют уникальную «гибридную эстетику».

Межмедийные практики: путь к реконструкции истории искусства

- Освобождение и реконструкция медиа

Ханс Бельтинг (Hans Belting) ограничивает «глобальное искусство» современными практиками, поскольку их медиа (такие как инсталляции, видеоарт, перформанс) выходят за рамки гегемонии традиционных западных медиа — живописи и скульптуры [1]. Питер Вайбель (Peter Weibel) предлагает стратегию ‘межмедийного переписывания’ (*intermedial rewriting*), утверждая, что синтез технологий способен переформатировать художественную карту. Например, цифровое искусство, использующее алгоритмическую генерацию изображений, бросает вызов традиционному авторитету ручного творчества [4].

- Двойственность культурного присвоения

Антрополог искусства Арнд Шнайдер (Arnd Schneider) отмечает, что культурное присвоение не сводится к односторонней эксплуатации: незападные художники также активно заимствуют западные ресурсы. Например, работа китайского художника Сюй Бина *Книга Небес* деконструирует лингвистическую гегемонию Запада через псевдоиероглифы, одновременно отсылая к традиционной каллиграфии [16]. Такое присвоение выступает одновременно сопротивлением и диалогом.

- Кейс: проект Цай Гоцяна «Путешествие одного человека через историю западного искусства»

Проект Цай Гоцяна, использующий пороховое искусство для диалога с западной классикой, демонстрирует пространственные и межмедийные черты глобальной истории искусства:

Детемпорализация: В ГМИИ им. Пушкина в Москве Цай воссоздал сцену Октябрьской революции через пороховые взрывы, трансформируя историческое событие в пространственный опыт и разрушая линейный нарратив [14].

Напряжение между глобальным и локальным: В галерее Уффици во Флоренции его работа *Воздушный город цветов*, отсылающая к *Весне* Боттичелли, через фейерверк активизирует эмоциональную связь местной аудитории с ренессансным наследием.

Межмедийное переписывание: Порох как нетрадиционный медиум не только деконструирует аутентичность живописи, но и переосмысливает классику через эфемерность перформанса, подчеркивая текучесть и открытость истории искусства [7].

Вызовы и будущее: практическое значение глобальной истории искусства

- Трудности интеграции множественных перспектив

Несмотря на декларируемое равенство, глобальная история искусства на практике сталкивается с невидимым доминированием западного академического дискурса. Например, Всемирный конгресс истории искусства (СИА), впервые проведенный в Китае в 2016 году, сохранил влияние европейских ученых в формулировке повестки [9]. Ладислав Кеснер (Ladislav Kesner) подчеркивает, что подлинно глобальная история искусства требует создания механизмов межкультурного диалога, а не простого добавления незападных примеров [8].

- Письмо истории искусства в технологическую эпоху

Цифровые технологии предоставляют новые инструменты для глобальной истории искусства. Например, виртуальная реальность (VR) позволяет реконструировать исторические контексты, а блокчейн — отслеживать цепочки арт-рынка. Однако эти технологии могут усилить коммодификацию культуры [13]. Будущее истории искусства зависит от баланса между технологическим потенциалом и критической рефлексией.

- Углубление локального участия

Документальный фильм *Когда Лувр встречает Запретный город* демонстрирует потенциал локальных перспектив через сравнение китайской и французской истории искусства [9]. Подобные инициативы должны способствовать лидерству незападных исследователей, избегая воспроизводства нарративов 'дружески'.

Заключение

Глобальная история искусства не является окончательным ответом, а представляет собой постоянно развивающуюся критическую практику. Ее суть заключается в замене временного измерения пространственным, а также в построении плюралистической и симбиотической карты искусства через межкультурное и межмедийное переписывание. Проект Цай Гоцяна подтверждает эффективность метода 'глокал', тогда как технологические инновации и локальное участие открывают новые возможности для будущего. Переосмысление истории искусства требует постоянного вызова существующим структурам власти, чтобы в конечном итоге достичь истинного глобального диалога и демократизации знаний.

Источники и литература

- 1) 1.Бельтинг Х. От мирового искусства к глобальному: взгляд на новую панораму // В кн.: Бельтинг Х., Будденсиг А., Вайбель П. (ред.) Глобальное современное и возникновение новых миров искусства. Кембридж: MIT Press, 2013. С. 178–185. 2.Буррио Н. Альтермодерн: Тейт Триеннале. Лондон: Tate Publishing, 2009. 3.Бхабха Х.К. Местоположение культуры. Лондон: Routledge, 1994. 4.Вайбель П. Глобальное современное и возникновение новых миров искусства // 900 Транснационале. 2017. Т. 1, № 1. С. 20. 5.Вуд П. Западное искусство и широкая картина мира. Чичестер: Wiley-Blackwell, 2014. 6.Данто А. Конец искусства // В кн.: Ланг Б. (ред.) Смерть искусства. Нью-Йорк: Haven Publications, 1984. С. 5–35. 7.Квон М. Одно место за другим: Сайт-специфичное искусство и локальная идентичность. Кембридж: MIT Press, 2002. 8.Кеснер Л. Возможна ли подлинно глобальная история искусства? // В кн.: Элкинс Дж. (ред.) Глобальна ли история искусства? Нью-Йорк: Routledge, 2007. С. 81–106. 9.Ли Цз. Кросс-культурная история искусства: Изображения и их тени. Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2020. 10.Саид Э. Ориентализм. Нью-Йорк: Pantheon Books, 1978. 11.Саммерс Д. Реальные пространства: Всемирная история искусства и подъем западного модернизма. Нью-Йорк: Phaidon Press, 2003. 12.Феликс-Ягер С. Теория искусства для глобального плюралистического века: Глобальный художник. Нью-Йорк: Palgrave Macmillan, 2020. 13.Харрис Дж. Глобальный мир современного искусства. Оксфорд: Wiley-Blackwell, 2017. 14.Цай Го-Цян. Далекое путешествие и возвращение. Пекин: Издательство Beijing Daily Press, 2021. 15.Шваб Р. Восточное Возрождение: Европейское открытие Индии и Востока, 1680–1880. Нью-Йорк: Columbia University Press, 1984. 16.Шнайдер А. Присвоение как практика: Искусство и идентичность в Аргентине. Нью-Йорк: Palgrave Macmillan, 2006. 17.Элкинс Дж. Глобальна ли история искусства? Нью-Йорк: Routledge, 2007. 18.Элкинс Дж. Китайская пейзажная живопись как история западного искусства. Гонконг: Hong Kong University Press, 2010.