На Факультете истории искусства обсудили, где живет современное искусство

Ежегодная конференция «Теории и практики современного искусства», к годовщине памяти Анны Юрьевны Чудецкой

Кафедра кино и современного искусства РГГУ ежегодно проводит научную конференцию «Теории и практики современного искусства». Основная цель конференции — методологическая дискуссия с высоким уровнем научной рефлексии по установлению принципов изучения постоянно меняющейся области современного искусства, позволяющей увидеть его место в культурном производстве и уточнить его социальную функцию. В этом году конференция прошла 30 ноября

Изучение современного искусства — это всегда соединение исследования отдельных случаев и примеров с разработкой общих принципов, охватывающих целые периоды становления новых видов искусства. Это всегда переключение с отдельных произведений и проектов на общие замыслы и перспективы с активным участием критика, куратора и различных художественных институций. Переходя в дискуссиях от частного к общему можно удержаться и от слишком широких определений, и от односторонних и не исчерпывающих предмета интерпретаций.

В этом году у конференции появился новый партнер — Ассоциация искусствоведов. Конференция была посвящена памяти многолетнего преподавателя РГГУ и члена Правления АИС Анны Юрьевны Чудецкой, трагически погибшей в ноябре 2023 года. Анна Юрьевна была исследователем и куратором выставок, показавшим образец работы с современным искусством, которое отлично знала и была его умелым интерпретатором и теоретиком. Круг профессиональных интересов А.Ю. Чудецкой всегда был связан с проблематикой искусства графики, советского андеграунда, музейного и частного собирательства. Эти интересы коллеги и оказались в фокусе большинства докладов конференции.

После вступительного слова декана Факультета истории искусства Владимира Алексеевича Колотаева конференция начала работу. Первая секция была названа «Текст и технологии в современном искусстве».

Ада Михайловна Беляева (Московское отделение Союза художников РФ) в докладе «“Москва – это прежде всего”. Анна Чудецкая и выставка работ Михаила Рогинского – 2008» представила историю совместной работы подготовки мемориальной выставки. Воспоминания перемежались с размышлениями о том, как лучше всего сотрудничать профессиональному искусствоведу с современными художниками, их друзьями и наследниками.

Анастасия Павловна Личагина (соискатель кафедры кино и современного искусства РГГУ) в докладе «Нарратологический алгоритм в схемах анализа выставочного повествования» показала применимость литературоведческого инструментария структурализма и постструктурализма к анализу выставок. Экспозиция — мультимодальная форма повествования, имеющая большой потенциал семантизации и адресации. Выставка всегда имеет свою историю и рассказывает историю, а событие выставки состоит из изменений, которые произошли с персонажами, включая авторов произведений и посетителей.

Бэлла Львовна Шапиро (РГГУ) в докладе «Костюм как кинетическая категория» показала, что костюм — это не только качество оформления, но и качество движения. Расцвет кинетизма в мировом искусстве совпал с развитием костюмологии как науки, но диалог кинетического искусства и костюмологии оказался в силу многих причин затруднен, из-за разных концепций истории, и по сути только начинается, например, в связи со сравнением бионических и кинетических формообразований, а также осмыслением опыта деконструкции.

Александра Михайловна Орлова (РГГУ) в докладе «Текст как форма авто-кураторства» рассмотрела, как текст создает систему достраивания объектов, которые не подразумевают исключительной лицензии. Текст сразу обращает зрителя к базовой идее и интуиции, а предметы представления приобретают некоторые свойства текста, создающего для каждого зрителя свою уникальную историю.

Ольга Сергеевна Неволина (декан факультета сценографии и театральной технологии Школы-студии МХАТ; соискатель кафедры кино и современного искусства РГГУ) в докладе «Кинетическая сценография как диалог современного искусства и технологий» показала, как синтез чувственного и рационального в новейших технологиях создает особый канон формообразования. Кинетическая сценография — это своеобразное осмысление кинетического искусства, вывод его на концептуальный уровень моделирования и доработки концепций. Особенно важен здесь оказался потенциал бионики.

Эльвира Валерьевна Шомахмадова (РГГУ) в докладе «Чистая перцепция медиаинсталляций» рассмотрела прежде всего взаимодействие зрителя с такими медиумами, как свет и пространство. Они и создают абстракцию абстракции, то есть не просто созерцание, а исследование условий созерцаний, с критикой аффектов и одновременно принятием всё более новых конфигураций интеллектуального производства.

Анастасия Васильевна Дамницкая (Санкт-Петербургская академия художеств) в докладе «Медиаживопись и видеоарт как экспериментальные виды художественных практик современного искусства» показала, как отечественная арт-группа AES+F обыгрывает и фигуративное, и нефигуративное искусство, учитывая отдельные приёмы группы «Флюксус». В докладе был поставлен вопрос, как можно говорить о стиле перформативного искусства, прежде всего, обращаясь к проблеме телесности, как она выражена в классическом искусстве.

Алёна Ариелевна Райхер (Государственный институт искусствознания, аспирант) в докладе «Текстиль как медиум и жанр современного искусства: контексты и экспозиционные стратегии» рассмотрела функционирование текстильных объектов современного искусства. Было показано, что экспонирование этих объектов требует соединения исторической контекстуализации и определенного взгляда со стороны.

Елена Николаевна Рымшина (Государственная Третьяковская галерея) в докладе «Авторские книги российских иллюстраторов 2000 – 2020-х годов» раскрыла перипетии книжного искусства в эпоху интермедиальности. Оказалось, что книга вполне может стать носителем трансформаций анимационного мышления: разворот книги дает кадр, и принадлежит операторской или режиссерской оптике.

Вторая секция, «Выразительные средства в движении: от модерна к современности», была посвящена наследию искусства в его подлинной динамике, как выразительности, так и собственного внутреннего развития.

Елена Владимировна Грибоносова-Гребнева (МГУ имени М.В. Ломоносова, исторический факультет, кафедра истории отечественного искусства в докладе «Башня III Интернационала Владимира Татлина: резонанс в постсоветском искусстве» рассмотрела вариации знаменитого проекта авангарда в инсталляциях и других проектах Вячеслава Локтева, Елены Елагиной и Игоря Макаревича, Леонида Тишкова, Николая Полисского и других мастеров. Было показано, как особо была усилена кинетическая составляющая этого архитектурного проекта, понятая как конструирование не только социального, но и нового органически-природного времени.

Андрей Николаевич Фоменко (РГГУ) в докладе «Функция белого: пространственные построения раннего Дейнеки» вписал наследие одного из крупнейших советских художников в большую панораму искусства ХХ века: абстракция, автореферентность (отсылка изображения к условиям своего возникновения), монтажность в духе Новой вещественности, экспрессионистские моменты декоративности, функционализм и возвращение репрезентации уже в режиме нового барокко, то есть насыщенного символического соположения образов аллегорического типа.

Алена Владимировна Григораш (МПГУ) продолжила тему белого в докладе «Аберрации белого в графике и фото Валерия Орлова». Были раскрыты педагогические аспекты отношения к свету и цвету, необычные визуальные эффекты черно-белой гаммы у этого художника и способы пробуждения визуальной глухоты зрителя, привычного к готовым формулировкам и объяснениям, через память об интенсивной чувственности.

Ольга Вениаминовна Калугина (РГГУ) в докладе «Дизайн среды в контексте “умного города”. Социокультурный аспект» указала на то, что единого определения умного города пока нет, но общее развитие цифровых технологий уже создает единое пространство потребностей в городе. Поэтому дизайн среды должен учитывать все группы потребителей, включая деятелей городской инфраструктуры.

Татьяна Викторовна Козлова (РГГУ, соискатель) в докладе «Ленинский план монументальной пропаганды: революционные задачи в контексте классического метода репрезентации» показала, как в этой масштабной программе сочеталось просвещение пролетариата (брошюры и митинги, сопровождавшие открытие памятников) и апелляция к утопической урбанистике, в духе Кампанеллы. Ни классицизирующий натурализм, ни соединение символизма и кубизма при этом не могли стать стилем эпохи, и от авангардистов требовались особые усилия по созданию целостных пластических идей.

Елена Владимировна Джалилова (РГГУ, аспирант) в докладе «К 70-летию освоения целинных и залежных земель. Культурные памятники как портрет эпохи» предложила анализ советских репрезентаций преимуществ социализма, на примере конкурса памятника героям целины на ВДНХ. Цитатность, лаконичная символика, типажи сурового стиля — всё это мы находим в проектах, но при этом проблема изображения целинной эпопеи оказалась сложна, какой стиль подойдёт для целинного нарратива, и проект был свернут.

Нелли Андреевна Когут (РГГУ) в докладе «Трансформация выразительных средств в современном театре» выявила, как именно компьютерные технологии меняют сценографические решения. Усложняется сама методология коммуникации, и сценическая композиция структурируется иначе, не как часть сценического пространства, но как общее решение для театрального дела. Появились новые способы снятия четвертой стены и разрушения иллюзии.

Алина Алексеевна Полякова (РГГУ, соискатель) в докладе «Аутсайдер-арт после Documenta 5: понимание и практики» указала, что это искусство глубоко дискурсивно, связано со способом описания его постфактум. Но новую жизнь ему дало становление понятия об общем мире искусства или мирах искусства и границах каждого мира. Тогда кризис идентичности можно иллюстрировать этим искусством, вписывая его уже в актуальные практики данного момента.

Третья секция, «Теория и методология изучения кинематографа и визуальных искусств», была посвящена методологическим вопросам киноведения и актуальным проблемам изучения визуальных искусств.

Сергей Юрьевич Штейн (РГГУ) в докладе «Распредмечивание в искусствоведческих и киноведческих исследованиях» связал нормы познания в общем искусствоведении и в киноведении, применив метод распредмечивания, разделяющего онтологическую схему предмета и фантомы познавательной активности. Долгое время для киноведения предметом считалось кино как искусство, то есть частный случай искусства, но сейчас возможно обособленное киноведение, не зависящее от априорных определений искусства, предписываемых кинематографу.

Мария Александровна Баландина (РГГУ, соискатель) в докладе «Функция использования метода распредмечивания в исследовании видеоарта» показала, как можно изучать видеоарт, не выводя его из истории, то есть из дискурсивной оболочки изложения событий. Тогда изучение видеоарта будет держаться непротиворечивых методов.

Татьяна Игоревна Кожокару (РГГУ, соискатель) в докладе «Методология анализа фильма в современных американских киноведческих исследованиях» представила результат исследования аналитических схем, применяемых в англоязычном киноведении. Особое внимание было к теории адаптаций (экранизаций литературы), было показано, как смена парадигм в этой дисциплине была связана с аналитическими схемами американского киноведения, в частности, с понятиями гибридизации, контаминации и другими.

Александр Викторович Марков (РГГУ; ИМЛИ РАН) в докладе «Антиномическая поэтика: опять о синефильстве и синефобии русского модернизма» показал на примере высказываний о кино В. Я. Брюсова, что кинематограф понимался с одной стороны как альтернативная организация нарратива, а с другой стороны как медиум, обладающий особой юмористичностью. Поэтому в высказываниях символистов нужно считывать не только обычный антиномизм идеального и реального, но и новый антиномизм серьезного и смешного. Построения символистов предвосхитили и учение М. М. Бахтина о смеховой культуре.

Виктор Владимирович Голубинов (Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации**​​)** в докладе «“С душой нараспашку”. Петр Мизякин: из русского авангарда в мультипликацию» реконструировал саратовскую школу первой половины ХХ века. Мультипликация для многих авангардистов стала продолжением дизайна и одновременно журналистской практикой. Реконструкция творческих связей между саратовскими художниками позволяет понять, как связаны опыты мультипликации и опыты театральной сценографии.

Сергей Александрович Филиппов (Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова) в докладе «Сколько было вариантов сценария “Сталкера”?» показал, почему фильм Тарковского с минимумом действия так увлекателен. Ответ дают ранние редакции сценария, вполне завершенные, в которых проступает характерология Достоевского и связанные с ней способы драматизации. Интерпретации редакций помогает хроника перемещений Стругацких и Тарковского и жизнь съемочной группы, находившейся в Таллине.

Оксана Александровна Штайн (Уральский федеральный университет имени первого Президента РФ Б. Н. Ельцина) в докладе «Идеальные дни солнца: топика фотографии в становлении киножанров Вима Вендерса» противопоставила западное понимание фотографии как отражения и японское понимание фотографии как конструирования реальности, создания особых форм сознания, когда призраки не вызревают, а уже даны, уже являются феноменологическим орудием, создающим в отражении отражения самую трогательную реальность. Тогда герой последнего фильма Вендерса должен пониматься как аскет, создающий парадигматические формы сознания внутри особой диалогичности взгляда и вдумчивого межкультурного перевода.

Ольга Васильевна Колотвина (РГГУ, соискатель) в докладе «Образы картин Эль Греко в фильме Х. Валь дель Омара “Огонь в Кастилии” (1960)» раскрыла принципы анимирования картин Эль Греко в фильмах режиссера. Эль Греко оказывается автором живых картин, соединяющих метафизику жизни и метафизики смерти. Валь дель Омар создает картинный мир для героев, обозначенных статуями святых, тем самым разрабатывая концепцию испанской святости.

По итогам конференции участники пришли к следующим выводам:

Изучение современного искусство неотделимо от норм музеефикации современного искусства. Вопрос о документе, документации и критической оценке свидетельств выходит на первый план при изучении отечественного и мирового искусства недавнего прошлого.

Работа с документацией современного искусства — это не только интерпретация, но и понимание места искусства в современном мире, его функций и возможностей. Если основная задача такой работы — объяснение отдельных произведений, то цель — раскрытие самих условий, при которых современное искусство может состояться как событие.

Исследование практик современного искусства может и дальше развиваться как специальная дисциплина, имеющая не только междисциплинарное измерение контекстуализации, но и собственное дисциплинарное измерение. Производство искусства и его обоснование — это некоторое число правил и принципов, которые могут быть выявлены.

Критическое исследование идей является необходимым инструментом при изучении современного искусства. При этом нужно различать поиски художника, господствующие идеи, взаимодействие художника с идеями и противостояние им. Только тогда мы сможем говорить о современном искусстве не как об отдельных проектах, но как о реализации искусства как такового.

Знание о кинематографе нуждается в методологическом обосновании, которое соотносит производство и восприятие фильма с практиками смежных визуальных искусств. Недостаточно просто указывать на сходство техник или визуальных впечатлений, необходим анализ производства визуальности изнутри, с позиций тех возможностей, которые всякий раз открываются перед художником, режиссером, куратором или иным участником производства. Только тогда визуальные искусства будут описываться не с помощью метафор, взятых из кинокритики, но как самостоятельная часть современного искусства.

Изучение современного искусства неотделимо от изучения городской среды, социальных изменений, экологической устойчивости. Это позволяет лучше понять смысл отдельных средств выразительности.

Текст: Александр Марков

Иллюстрации: Александр Марков