

**КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ
КАФЕДРА ВСЕМИРНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

Л.С. ТИМОФЕЕВА

**ГЛОССАРИЙ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА**

Учебно-методическое пособие по направлению – 51.03.01 Культурология
Профиль подготовки: «Культура стран и регионов мира»



**КАЗАНЬ
2022**

УДК 930.85:7(075)

ББК 63.3(2)6-7я7

*Принято на заседании учебно-методической комиссии ИМО
Протокол № 9 от 25 мая 2022 года*

Рецензенты:

заведующая Ресурсным центром ГМИИ РТ **Нейдерова И.Н.**

кандидат исторических наук, доцент кафедры всемирного культурного
наследия КФУ **Масалова О.А.**

Тимофеева Л.С.

Глоссарий терминов и понятий современного искусства»: учебно-методическое пособие по направлению – 51.03.01 Культурология Профиль подготовки: «Культура стран и регионов мира» / Л.С. Тимофеева. – Казань: КФУ, 2022. – 66 с.

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов, обучающихся по направлению подготовки – 51.03.01 – Культурология профиль «Культура стран и регионов мира» (бакалавриат). Словарь отражает актуальные вопросы истории и теории современного искусства XX – начала XXI вв. в России.

© Тимофеева Л.С., 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА.....	5
2. ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА.....	10
3. ЦЕНТРЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В РОССИИ.....	14
4. ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ЗРИТЕЛЕМ.....	20
5. ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА.....	22
6. ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ.....	63

ГЛОССАРИЙ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

ВВЕДЕНИЕ

Составление глоссария терминов и понятий современного искусства представляет собой актуальную методическую задачу, смысл которой заключается не только в формировании «понятийного минимума» для студентов, обучающихся на социогуманитарных направлениях, но и в попытке представить тенденции развития современного искусства через примеры, цитирование, комментарии современных искусствоведов, культурологов, художников, галеристов, кураторов, зрителей, то есть, людей, решающих в пространстве современного искусства совершенно разные задачи.

Предлагаемый глоссарий является первым шагом в реализации данной идеи, и, по существу, выполняет задачу организации ориентировочного учебного терминологического минимума. Учитывая скорость смены течений в современном искусстве, появление новых технологий и материалов, кейсы по дополнению и расширению Глоссария могут стать одной из форм работы на практических занятиях.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Современное искусство на Западе обозначается двумя терминами: art modern и contemporary art. Первый характеризует творческие процессы с конца XIX века примерно до середины XX в. Это время постепенного ухода от чувственного типа культуры, характеризующегося доминантой формы и и приоритетом чувственных ценностей, то есть ценностей, познаваемых посредством органов чувств человека. Искусство импрессионизма стало переходной формой от фигуративного искусства, которое принято считать традиционным, к новому искусству, обозначаемому на Западе термином modern art, а в России модернизмом. За импрессионистами последовали постимпрессионисты – Сезанн, Ван Гог, Гоген и Лотрек, положившие начало бесчисленному множеству стилей и направлений – измов – современного искусства. Это новое искусство стремилось освободить восприятие человека от обыденности, заставить его осознавать каждый момент жизни. Это породило эпатажный характер модернизма, постоянный поиск новых форм, вызывающих удивление, шок и раздражение зрителя. М.К. Хащанская отмечает, что «фактически модернизм в свое время стал провокацией к изменению характера восприятия, что и последовало. По мере изменения фокуса восприятия модернизм все меньше шокировал обывателя, все более приближаясь к традиционному искусству, способному доставлять эстетическое удовольствие».

Второй (contemporary art) относится к произведениям с послевоенного до настоящего времени. Отсчет второго периода начинают обычно с творчества М. Дюшана и Дж. Клейна, которые ввели понятия вариативных структур. Такие структуры подразумевают процесс постоянного развития и изменения, многозначность и многоуровневость творчества и восприятия.

Впервые термин «современное» применила к искусству Розалинда Краусс, американский теоретик и критик, в конце 1960-х годов, дав новой эпохе звучное название contemporary art. Искусствоведы определяют границу

перехода от art modern к contemporary art по разному: концом 1940-х гг., 1960-ми гг. и даже последней четвертью XX в.

Точка зрения:

«Сегодня термин современное искусство» (contemporary art) не просто обозначает искусство, создаваемое в наши дни. Скорее, сегодняшнее современное искусство демонстрирует способ, которым современность представляет свою сущность, – акт презентации настоящего. В этом отношении contemporary art отличается как от modern art, которое было сориентировано на будущее, так и от постмодернистического искусства, которое было исторической рефлексией по поводу модернистического проекта. Contemporary art отдает предпочтение настоящему по отношению к будущему и прошлому. В условиях современного музея новизна только что созданного искусства не устанавливается постфактум – в результате сравнения со старым искусством. Скорее, это сравнение имеет место до появления нового, радикального, иконоборческого произведения – и, в сущности, порождает само это произведение»

Б. Гройс Топология современного искусства // Художественный журнал.
2006, № 1.

В русском языке современное искусство испытывает трудности с точным определением и временными рамками: термин часто употребляется по отношению к произведениям большей части XX и всего XXI века. В 1990-е появилось понятие «актуальное искусство», но так называли только самые новаторские или радикальные техники, и сейчас это выражение используется редко.

Прежде всего, необходимо определиться с термином «современность». Вот что говорит А. Бойко о смыслах, вкладываемых в понятие «современность» в искусстве:

«...назовем шесть горизонтов современности:

- 1) незавершенный период истории;

- 2) год жизни человека;
- 3) время моего поколения;
- 4) актуальное прошлое;
- 5) набросок будущего;
- 6) неразрешенное противоречие.

Каждый из названных «горизонтов» открывается собственным, разным пространством, наполненным многообразием смыслов и аллюзий.

Приведем несколько высказываний о границах, характеристиках и сути современного искусства:

«Начиная с 1950-х годов, галерея, музей, всемирные выставки формируют новый и быстро растущий специализированный сектор художественного рынка. Наиболее радикальная часть художественной среды пытается демонтировать эти институты культуры модернизма. Репрезентация анархических идей ассоциируется со свободой, сопротивлением любым навязанным ролям, представлениям, идеологиям. Выбор «нулевой степени» репрезентации, уход искусства «в отказ», осуществленный концептуализмом в конце 1960-х, позволял, как тогда казалось, избежать власти эстетического, заказа рынка или государства, уйти от идеологического контроля, от навязанных интерпретаций в область, где еще возможно прямое взаимодействие с реальностью».

Е. Андреева Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб. 2007.

«Современное искусство – есть свободное высказывание художника по любому поводу, возникающее и существующее в зоне, называемой зоной искусства. Эта зона вступает в контакт с зоной жизни, существующей вне проявления авторской воли, и сталкивается с ней в процессе восприятия зрителем и презентации в массмедиа».

Г. Пузенков Ответы на вопросы о современном искусстве

<https://www.culture.ru/materials/138878/georgii-puzenkov-otvety-na-voprosy-o-sovremennom-iskusstve>

«Я сейчас назову только некоторые его (*современного искусства*) черты, потому что не являюсь специалистом искусствоведом... Технологически это может быть видео, а может быть серийный плакат, карикатура. Другая характеристика contemporary art – обязательная лапидарность смысла. То есть либо некоторый анекдотизм высказывания, либо притчевость, либо метафоричность. Еще одна обязательная черта – концептуальность. Теоретики бы сказали, что концептуальность – это вообще первое, что отличает contemporary art. Но главной его чертой мне кажется все-таки медийность. Чертой всего «актуального искусства». Использование сюжетов типа «утром в газете – вечером в куплете». Использование каких-то медийных тем, медийных персонажей или попытка художника самому стать кем-то вроде такого персонажа... Следующая черта – критичность по отношению к существующей действительности... Вот еще важная черта современного искусства: оно самокритично, в нем постоянно присутствует взгляд художника, обращенный на себя и на свое произведение»

Е. Фанайлова Как опознать современное искусство? // Искусство кино. 2007. № 3.

«В определенном смысле современное искусство второй половины XX – начала XXI века является омажем классике и традиции: стремление к «антиформе» подтверждает нежелание соперничать с «сильными» и красивыми формами старых мастеров».

М. Бирюкова Современное искусство и художественный музей: комментарии. СПб. 2008.

«Авангардное искусство принимается, приживается и разрастается в сытом и благополучном обществе. В этом обществе духовность становится

никчемной обузой, помехой, сковывающей восторги физиологических наслаждений».

Крылов В. Современный авангард и определение искусства
[Электронный ресурс] // Наш современник. 2002. № 7.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

В фильме «Современное искусство: великий мыльный пузырь» английский журналист и режиссер-документалист Бен Льюис называет современное искусство самым раздутым и самым живучим из всех мыльных пузырей, объясняя данное высказывание тем, что оно оправдало ожидания во многом благодаря активной деятельности музеев и стало неуязвимым в отличие от других отраслей экономики. Современное искусство синтетично, оно соткано из множества разноцветных нитей: литературы, живописи, музыки, экологии, виртуального пространства и т.д. Поэтому современные художественные объекты несут не только эстетическую нагрузку, но и наполнены новыми идеями и смыслами. Куратор Международного фестиваля кибернетического искусства в г. Санкт-Петербурге Марина Колдобская сравнивает современное искусство с мифом о Вавилонской башне - языки перемешались, уже несколько поколений художников, начиная с поп-арта, используют язык массовой культуры и политики, социологии и психоанализа, глянцевого фото и традиционной живописи и т.д.

Этот экспериментальный художественный язык был изобретен и развивался в контексте европейского авангарда начала XX в. и идеологии модернизма. порывающего с традицией в искусстве, реализмом и считающего эксперимент основой творческого метода. Среди десятков «измов», развившихся в рамках модернизма, каждый имеет свой индивидуальный характер, но при этом они объединены одним общим фундаментом. Это новый взгляд на общество и на роль творческой личности в нем.

Художникам хотелось отразить свое отношение к современному миру, преобразить его и даже выдумать новый. Они активно искали новые способы реализации своих замыслов. Еще в 20-е гг. XX в. испанский философ и социолог Ортега-и-Гассет пишет: «... художник не ошибается и не случайно отклоняется от «натуры», от жизненно-человеческого, от сходства с ним, - отклонения указывают, что он избрал путь, противоположный тому, который

приводит к «гуманизированному» объекту... Он ставит целью дерзко деформировать реальность, разбить ее человеческий аспект, дегуманизировать ее».

И действительно, в стремительно развивающихся течениях исчезает сам предмет искусства, размываются границы вещей, смыслов, практик, контекстов. Художник превращает в произведение искусства любую вещь, будь то ржавая консервная банка, бутылочное стекло или мусорный пакет. Наравне с использованием различных утилитарных предметов искусством становится и действие само по себе. Нарастающий зрительский и научный интерес к динамичным тенденциям и проблемам современного искусства не случайно растет вокруг активно проводимых по всему миру биеннале, фестивалей, выставок, конференций, музеев.

В искусстве второй половины XX в. содержание художественного процесса можно охарактеризовать как поиск альтернатив модернизму (зачастую это выливалось в отрицание через введение прямо противоположных модернизму принципов). Это выразилось в поиске новых образов, новых средств и материалов выражения, вплоть до дематериализации объекта (перформансы и хеппенинги). Многие художники последовали за французскими философами, предложившими термин «постмодернизм». Можно сказать, что произошел сдвиг от объекта к процессу.

В 1970-х гг. заметно усилилась социальная направленность арт-процесса как с точки зрения содержания (тем, поднимаемых в творчестве художниками), так и состава: самым заметным явлением этого времени стал феминизм в искусстве, а также нарастание активности этнических меньшинств (1980-е) и социальных групп.

Конец 1970-х и 1980-е годы охарактеризовались «усталостью» от концептуального искусства и минимализма и возвратом интереса к изобразительности, цвету и фигуративности (расцвет таких движений как «Новые дикие»). На середину 1980-х приходится время подъема движений, активно использующих образы массовой культуры – нео-поп. К этому же

времени относится расцвет фотографии в искусстве – всё больше художников начинают обращаться к ней как к средству художественного выражения.

На арт-процесс большое влияние оказало развитие технологий: в 60-х гг. – видео и аудио, затем – компьютеры, и в 90-х гг. – Интернет.

Начало 2000-х гг. отмечено разочарованием в возможностях использования технических средств и поиском новых возможностей для художественных практик. Некоторые художники полагают, что «современное искусство» становится инструментом власти «постдемократического» общества. Этот процесс вызывает энтузиазм у представителей арт-системы, и пессимизм у художников. Ряд художников возвращается к «товарному» объекту отказываясь от процесса и предлагают коммерчески-выгодную попытку модернизма XXI века. Не случайно арт-рынок современного искусства легче других пережил «пандемийный» кризис, и здесь отмечается стабильный рост цен.

Последним заметным явлением стало появление цифрового арт-рынка, где ведется торговля Non Fungible Tokens – то есть невзаимозаменяемыми токенами. Невзаимозаменяемый токен представляет собой криптографический сертификат цифрового объекта с возможностью передачи его через механизм, применяемый в криптовалютах. Так появилось полностью цифровое искусство (только в форме цифрового файла без иного физического носителя).

Вот что говорит об этом М. Гельман:

«С появлением NFT для большого количества цифровых художников открылась дверь на художественный рынок. Раньше арт-индустрия отвергала digital-искусство из-за отсутствия разницы между копией и оригиналом. А это один из главных фетишей художественного рынка. С появлением NFT появилась возможность придания статуса оригинала файлу. Также для коллекционеров всегда было важно происхождение работы и история ее владельцев. Но до блокчейна приходилось полагаться на экспертов, историков искусства. А в NFT-искусстве ты можешь посмотреть всю историю от момента создания до информации о владельцах. Думаю, в скором времени

использование токенов станет повсеместным. Ну и конечно, появление NFT совпало по времени с кризисом традиционных институтов арт-рынка. Галереи как способ выведения художников в свет оказались слишком громоздки, электронное искусство пришло вместе с технологиями маркетплейса. Художник и коллекционер находят друг друга напрямую. Коллекционер легко может выставить купленную работу на перепродажу, а наличие вторичного рынка делает покупку искусства занятием еще и азартным. ... Генеративное искусство создается программистами или коллаборацией художников и программистов. Разрушаются и жанровые границы. Звук, например, синтезируется с картинкой в одно произведение искусства. Динамические качества становятся так же важны, как и композиция. Получается революция в арт-индустрии.

Но не стоит думать, что NFT заменит традиционное искусство. Он займет свое место. А через некоторое время и вовсе станет таким же привычным, как живопись. Так что не вытеснит, но потеснит и будет выступать на равных с любым другим видом искусства».

ЦЕНТРЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В РОССИИ

В России проблемами развития современного искусства занимается ряд институций. По мнению авторитетного теоретика искусства Бориса Гройса, с одной стороны, число музеев современного искусства растет, в них вкладываются деньги, им делается реклама. С другой стороны, к подобным художественным институциям многие почитатели искусства относятся с недоверием. Гройс пишет: «Динамичное развитие художественных институций и, прежде всего, музеев современного искусства, происходит параллельно процессу стирания явных различий между рукотворными и технически произведенными вещами». Но все же в наше время музей остается в глазах общества последней инстанцией, отделяющей истинное искусство от неискусства. Музеи и центры современного искусства сегодня занимаются поддержкой такого искусства не только в столицах, но и в регионах, предполагая, что эта деятельность является крайне важным условием развития художественной культуры в целом. Обратимся к истории их возникновения и практикам.

Отправной точкой стало открытие первых галерей и выставочных центров, таких как «Государственный центр современного искусства» (ГЦСИ), созданного в 1992 г. по инициативе Министерства культуры РФ, а также галереи «Риджина», основанной в 1990 г. Региной и Владимиром Овчаренко, и галереи «Fine Art» под руководством Марины Образцовой (1992). С этого же времени российские художники и кураторы становятся частью международного сообщества и принимают активное участие в выставках как российского, так и зарубежного масштаба. Культурный обмен укореняется в отечественной галерейной жизни.

Государственный центр современного искусства (ГЦСИ) – музейно-выставочная и научно-исследовательская организация, деятельность которой направлена на развитие современного отечественного искусства в контексте мирового художественного процесса, формирование и реализацию программ и

проектов в области современного искусства, архитектуры и дизайна в стране и за рубежом. ГЦСИ на данный момент объединяет работу семи филиалов - в Калининграде, Владикавказе, Нижнем Новгороде, Екатеринбурге, Самаре, Томске и Санкт-Петербурге. Это самая большая и активная региональная сеть институций современного искусства в России.

Среди основных направлений работы филиалов внедрение современного искусства в общественное пространство города, активная образовательная, аналитическая, исследовательская, научно-информационная деятельность, динамичная выставочная деятельность, арт-резиденции и разнообразные экспериментальные формы работы с художниками и аудиторией. В каждом из филиалов разработаны уникальные программы и проекты, направленные на развитие и популяризацию современного искусства в регионе.

С конца 1980-х при государственных музеях начинают открываться отделения, специализирующиеся на современном искусстве. Так, в это время выделяют залы для выставок в стиле contemporary art в Русском музее в Санкт-Петербурге. Здесь проходят временные экспозиции, представляющие новые формы и техники искусства – инсталляции, продукты видео искусства и фотографии.

В 1994 г. известные немецкие собиратели Петер и Ирене Людвиг подарили Русскому музею коллекцию произведений художников второй половины XX в. Коллекция, предназначенная для Русского музея, отражает основные художественные направления и стратегии, знакомя зрителя с поп-артом и гиперреализмом, немецким неэкспрессионизмом и неоклассицизмом, концептуальным искусством.

Важным шагом в развитии современного искусства в России стало открытие Московского музея современного искусства «МОММА», которое состоялось в 1999 г. Это первый музей, специализирующийся только на искусстве XX и XXI веков. Ядро коллекции музея составляют произведения классиков русского авангарда начала XX в., но представлены здесь и работы зарубежных художников. Многие работы были приобретены на европейских и

американских аукционах и возвращены на родину из-за рубежа. В 2003 г. появляется выставочный комплекс Третьяковской галереи на Крымском валу, посвященный искусству XX и XXI вв.

С 2005 г. Москва начинает принимать значимые международные события культурной сферы: арт-форумы, биеннале, аукционы и ярмарки. Санкт-Петербург также движется навстречу современному искусству. В 2007 г. при Эрмитаже был создан проект «Клуб 20/21» основной задачей которого является изучение и экспонирование мирового современного искусства, а также формирование музейной коллекции современного искусства. В 2014 г. в Санкт-Петербурге проводилась европейская биеннале современного искусства «Манифеста 2014», главной площадкой для которой было выбрано здание Главного штаба, принадлежащее Эрмитажу. Проведение одной из крупнейших и влиятельных биеннале в России свидетельствует о принятии в международное культурное сообщество.

Что касается частных инициатив, то на сегодняшний день в Москве насчитывается более 50 галерей современного искусства, а в Санкт-Петербурге их около 15. Российские галереи применяют западные стратегии маркетинга. По примеру Нью-Йорка и Лондона в Москве появился конгломерат из нескольких галерей под эгидой центра современного искусства «Winzavod». В ЦСИ находятся «Айдан студия», галереи «XL», «Риджина», «Проун», «Fotoloft», «21», «11.12», «Pop/off/art», «Pechersky gallery», «Основа» и «Треугольник».

Говоря об отдельных музеях и галереях, среди них стоит выделить музей «Гараж» и галереи «Триумф» и «RuArts». История существования частного музея «Гараж», основанного Дарьей Жуковой и Романом Абрамовичем, началась с реконструкции в 2008 г. с заброшенного здания Бахметьевского автобусного парка – памятника архитектуры советского авангарда. Позже для музея был построен выставочный павильон в Парке Горького, который стоит в ряду исключительных примеров современной архитектуры, а в 2015 г.

открылось первое собственное здание музея, спроектированное одним из наиболее значимых архитекторов нашего времени – Ремом Колхасом.

Галерея «Триумф» основана Емельяном Захаровым и Дмитрием Ханкиным в 2006 г. Она занимается современным искусством и работает с крупными российскими и зарубежными художниками. Помимо проектов в собственном пространстве, «Триумф» также курирует большие выставочные проекты в России и за рубежом и поддерживает молодое искусство в рамках проекта Launchpad. «RuArts» на сегодняшний день – одна из ведущих галерей актуального искусства Москвы, представляющая разнообразные виды современной художественной практики. Эта галерея регулярно принимает участие в Московской биеннале современного искусства в российских и международных ярмарках современного искусства (Арт-Москва, Московский Фотографический Салон, ARCO Madrid, Vienna Fair, Pulse NY, Art Beijing), а также активно сотрудничает с зарубежными галереями.

Одним из масштабных частных культурных проектов Санкт-Петербурге на сегодняшний день является музей и галереи Эрарта. Основной задачей их является продвижение современного искусства как в России, так и за её пределами. В настоящее время галереи Эрарта работают в Лондоне, Гонконге и Санкт-Петербурге. Эрарта стремится представлять на глобальной арт-сцене современных российских художников, находить и поддерживать новые таланты. В сети галерей Эрарта выставляется не только живопись, но и скульптуры, инсталляции и многое другое.

Среди частных проектов Санкт-Петербурга необходимо отметить открытие «Нового музея современного искусства» (Аслан Чехоев), появление «Marina Gisich Gallery» (Марина Гисич). Лофт-проект «Этажи» является пионером лофт-дизайна и одним из крупнейших выставочных пространств в Санкт-Петербурге. До 2021 г. действовал музей стрит-арта (Музей уличного искусства), ныне закрытый на неопределенный срок. Уникальный музей располагается на территории действующего завода. Это новый формат экспонирования уличного искусства: в отличие от музеев граффити и музеев

уличного искусства в Европе, все работы находятся на одной площадке в максимально естественных условиях. С площадью Музея уличного искусства не могут сравниться другие институции: территория — около одного гектара, а также пять километров стен. Музейная деятельность неотделима от заводской: экскурсии проходят мимо действующих цехов, и в них же представлены некоторые работы. Также здесь находится арт-резиденция для художников.

Особо следует выделить создание творческих кластеров. В Москве это «Красный Октябрь» и ARTPLAY. Территория «Красного Октября» объединяет в себе культурный-центр Арт-Стрелка, выставочное пространство «BAIBAKOV art projects», галерею и архитектурную студию «Мел», фотостудию ISO, галерею «Победа», а также тату-студии, бары, и арт-академию. Центр дизайна ARTPLAY известен как один из первых творческих кластеров Москвы. На сегодняшний день в ARTPLAY расположились более 300 архитектурных бюро, дизайн-студий и шоу-румов. В Центре ARTPLAY также нашли себе место молодые московские галереи, мастерские художников, кафе, бары, книжные магазины, музыкальный клуб, школа дизайна, кинотеатр, детская художественная студия и др. Отдельное динамично развивающееся направление деятельности ARTPLAY связано с реализацией масштабных культурно-выставочных проектов, в том числе международных.

В регионах России институции, занимающиеся репрезентацией современного искусства, пока немногочисленны. Заметным явлением художественной жизни стал музей современного искусства с говорящим названием «PERMM» в городе Перми. Он был открыт в 2008 г. галеристом Маратом Гельманом и сенатором Сергеем Гордеевым. Начало пермского периода в современном искусстве – выставка «Русское бедное», стала визитной карточкой музея. М. Гельман позиционировал «PERMM» не только как пространство экспозиции современного искусства, но и как интерактивную площадку для коллективных действий художников, зрителей,

кураторов, политических деятелей, социологов. Среди других региональных центров современного искусства можно отметить:

ГЦСИ «Арсенал» (выставочный отдел Волго-Вятского филиала им. ГМИИ А. С. Пушкина);

Музейный центр «Площадь Мира» (Красноярск);

Центр современной культуры «Смена» (Казань);

Арт-галерея Ельцин Центра (Екатеринбург);

Центр современного искусства «Заря» (Владивосток);

Центр современного искусства «Цикорий» (Железногорск Курской обл.).

В целом, арт-пространство России продолжает развиваться достаточно динамично. Существует огромное количество выставок, мероприятий, культурных инициатив и программ, нацеленных на популяризацию современного искусства. Однако локализация его весьма неравномерна и тяготеет к Москве и Санкт-Петербургу.

ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ЗРИТЕЛЕМ

Современное искусство является системой со своим зашифрованным языком, складывавшимся на протяжении последних полутора столетий. Начиная с середины XIX века постепенно происходит смена ценностей западного общества, проявившаяся в искусстве как уход от эстетического идеала в пользу концептуального.

Публика, даже хорошо знакомая с современным искусством, далеко не всегда может всесторонне оценить ценность художественного произведения без специального пояснения со стороны автора, что несомненно является признаком возрастающего конфликта между обществом и культурой постмодернизма.

Результаты онлайн-опроса, проведенного Центром социального проектирования «Платформа» в партнерстве с ARTLIFE Academy, выявили следующие показатели отношения россиян к современному искусству:

Современное искусство наиболее всего отвечает запросу аудитории, которая ищет в произведениях проблемность, критичность, актуальность, вызов.

Современное чаще не нравится тем, кто оценивает искусство с точки зрения гармонии, требует от него только красоты, ищет в искусстве отвлечения.

В восприятии населения современное искусство проигрывает классическому. У современного искусства как целого сформировалась неоднозначная репутация, вызванная наиболее одиозными или сложными работами.

Точка зрения:

«Диапазон восприятия зависит от многих факторов, в том числе, от возможностей перцептивного восприятия физическими органами чувств, от степени социализации человека и адаптации в присущей ему культурной среде, от уровня личностного развития, образованности, коммуникативности,

гибкости мышления, готовности принимать новое, от умения выстраивать связи между вещами и явлениями, способности к метафорическому мышлению и др. И если наши способности к перцептивному восприятию, по большей части, определены физиологически, и мы не можем развить их выше некой планки, то такие факторы, как личностное развитие, образованность и т. п. во многом зависят от нашего собственного выбора и нашей жизненной позиции. Таким образом, современное искусство можно рассматривать как проблему, мотивирующую к росту, развитию, изменениям».

Хащанская М.К. Специфика современного искусства и особенности его восприятия <https://art-psychology.org/специфика-современного-искусства-и-о/>

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

АБСТРАГИРОВАНИЕ – один из основных способов нашего мышления. Его результат - образование наиболее общих понятий и суждений (абстракций). В декоративном искусстве абстрагирование - это процесс стилизации природных форм. В художественной деятельности абстрагирование присутствует постоянно; в своем крайнем выражении в изобразительном творчестве оно ведет к абстракционизму, особому направлению в изобразительном искусстве XX в., для которого характерны отказ от изображения реальных объектов, предельное обобщение или полный отказ от формы.

АБСТРАКЦИОНИЗМ (лат. *adstractus*) – беспредметное, нефигуративное искусство, отрицающее категорию изобразительности. А. реально не воспроизводит действительность, хотя при этом прибегает к использованию традиционных средств изобразительного искусства: линии, точки, цветовые пространства. Посредством их комбинаций осуществляется достижение определенных декоративных эффектов соответствующих субъективным представлениям, настроениям и чувствам художника и выражающих его отношение к миру и философские позиции. Как направление в искусстве А. возник почти одновременно в 1910-х гг. в Мюнхене, Амстердаме и Москве, но особое распространение получил в 1930-х гг. в Париже и Нью-Йорке. Первой абстрактной работой считается акварель 1910 года Василия Кандинского, где изображены причудливые формы, сочетания извилистых линий и многоцветных пятен. Параллельно в 1910-х развивается геометрическая абстракция: супрематизм Казимира Малевича и неопластицизм Пита Мондриана. Зрителю в восприятии произведений А. следует полагаться на собственные ассоциации, догадки, воображение, знания.

Истоки абстрактной живописи и время создания первой абстрактной картины не установлены. С уверенностью можно говорить о том, что между

1910 и 1915 гг. многие европейские художники пробовали себя в беспредметных, нефигуральных композициях (в живописи, рисунке, скульптуре). Среди них: Р. Делоне, М.Ф. Ларионов, Ф. Пикабия, Ф. Кушка, П. Клее, Ф. Марк, А.Г. Явленский, У. Бочиони, Ф. Маринетти, и др. Самые оригинальные и известные – В.В. Кандинский, П. Мондриан, К.С. Малевич.

АВАНГАРДИЗМ (фр. *avantgardisme* от *avant-garde* – передовой отряд) – условное наименование художественных движений и объединявшего их умонастроения художников XX в., для которых характерны стремление к коренному обновлению художественной практики, разрыву с ее устоявшимися принципами и традициями, поиски новых средств выражения и форм произведений.

АКТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (от англ. *contemporary art*) – термин, которым в искусствознании и художественной критике принято обозначать искусство второй половины XX в., следующего постмодернистской линии эволюции культуры, в отличии, например, от искусства, продолжавшего стилистические традиции предшествующих эпох, как, например, реализм, импрессионизм, экспрессионизм, сюрреализм, абстракционизм и т. д.

Следует помнить, что в истории русского искусства слово «актуальный» не является эквивалентом английского «modern», обозначающего искусство XX-XXI вв. Из-за перевода слова "contemporary" на русский язык как «современное» часто возникает путаница, так как не всё создаваемое сегодня искусство можно назвать современным, хотя формально оно создается в настоящее время. Современный художник должен использовать в работах новые и актуальные темы или формы.

Начало А.И. искусствоведы датируют с 1940-ми, 1960-ми и даже 1970-ми гг. А.И. подразумевает «злободневное» и представляет те вопросы и проблемы, которые не нашли еще своего решения «здесь и сейчас» (Е. Андреева). По сути, помимо хронологической принадлежности, это наиболее радикальная и новаторская часть современного искусства, в которой происходят активные поиски новых идей, новых способов и форм выражения.

Особым признаком А.И. является его, так называемая, медийность: художники используют самые неожиданные материалы и технологии в искусстве. Наиболее популярны электронно-цифровые, компьютерно-сетевые технологии, использование необычных материалов и технологий. А,И. рассчитано на активное зрительское внимание и их интерактивность. По мнению А. Бойко А.И. присущи следующие качества:

- раскрепощенность, фантазия и воображение;
- экспериментальное манипулирование материалами, предметами, символами, образами;
- игровая стихия;
- открытая эмоциональность;
- недолговечность;
- метафоричность и концептуальность.

А.И. активно участвует в современной художественной жизни, стремясь эпатировать зрителя и заставить публику и художественную критику говорить о себе. Представители А,И. из разных стран создали собственную международную арт-сцену – систему выставок, журналов, экспертов, кураторов, меценатов, функционирующую и развивающуюся по общим законам. Такая организация арт-сообщества в чем-то опередила общий социальный процесс глобализации.

Цитата:

«Современное искусство становится все более «артельным». Образование культурных кластеров, объединение художников в различные группы – союзы, общества, ассоциации и т.п. способствует их успешности на рынке искусства. Принадлежность к определенной группе, ее идеям и ценностям часто становится эффективным средством продвижения. Эта тенденция напоминает о том, что для чувственных культур авторство имеет большое значение, в то время, как для сверхчувственных совершенное авторство может быть присуще только Высшей Силе, поэтому история культуры не оставляет нам имен художников таких эпох. Наше время, являясь периодом смены культурных

типов, содержит в себе как тенденции уходящей чувственной культуры, так формирующейся сверхчувственной, одной из характерных черт которой является доминанта коллективного сознания».

Хашанская М.К.

АКЦИОНИЗМ, искусство действия (лат. «actio» –

деятельность, действие, деяние) – обобщающее название для ряда форм, возникших в авангардистском искусстве 1960-х гг. (*хэппенинг, перформанс, эвент, искусство процесса, искусство демонстрации*). Представители А. считают, что художник должен заниматься не созданием статичных форм, а организацией событий, процессов, таких, как демонстрация различных жестов, акций, разыгрывание коротких представлений или провокация «событий». Главная их цель – стереть грань между искусством и действительностью. Истоки А. следует искать в деятельности футуристов, дадаистов, сюрреалистов. Движение стремится стереть грань между искусством и действительностью.

Восходящий к экстравагантным и провокационным выступлениям футуристов и дадаистов А. оформился в самостоятельный жанр искусства в начале 1960-х гг. и соединил общее для искусства *перформанса* стремление к дематериализации искусства с критическим восприятием текущей общественно-политической ситуации. В частности, в немецкоязычных странах фоном А. стала волна политических протестов против бывших нацистов, оставшихся у власти. Показателен пример венского А., представители которого (Отто Мюль, Гюнтер Брус, Герман Нитч и Рудольф Шварцкоглер) в своих акциях использовали собственное тело, обнажая и подвергая его подчас шокирующим действиям (таким как членовредительство). Отголоски венского А. различимы в радикальных художественных жестах московского А. 1990-х, в особенности в акциях Олега Кулика («Пятачок раздает подарки», «Бешенный Пес или Последнее табу, охраняемое одиноким Цербером»), Авдея Тер-Оганьяна («Поп-арт»), Олега Мавроматти, а также в некоторых недавних акциях Петра Павленского. Не столько самоистязание, сколько абсурдистская пародия стали выражением политического протеста в акциях Анатолия

Осмоловского и движения «Э.Т.И.», а позднее – групп «Война» и Pussy Riot. С другой стороны, А. не обязательно подразумевает работу с телом в публичном пространстве и политическом контексте – примером чему служат акции группы «Коллективные действия», обращенные на исследование сознания и механизмов восприятия: они проводятся в узком кругу участников и зрителей и не рассчитаны на какой-либо медиауспех. Гибкость границ между реальностью и искусством – это главная тема И.Д.

АКЦИЯ (лат. action) – художественное действие, направленное на достижение художественной цели. В отличие от *перформанса* А. обходится без сценарной драматургии, а в отличие от *хэппенеинга* – подразумевает наличие определенной цели.

АНАЛИТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО – специфический тип искусства, разрушающий внешнее жизнеподобие формы, стремящийся передать невидимые процессы, происходящие в ней. Создателем концепции и идеологии А. И. был П. Филонов (1881-1941). Отталкиваясь от принципов *кубизма*, Филонов считал необходимым обогатить его ограниченный рационализм метод принципом «органического роста» художественной формы и «сделанности» картин. В своем искусстве Филонов шел от частного к общему, от «элементарных частиц» природного мира и живописного произведения к созданию целостной картины мира.

АНДЕГРАУНД (англ. underground – подпольный, нелегальный) – общее название специфически экспериментальных, «низвергающих основы», элитарных типов искусства. В СССР термин понимался буквально как «подпольное» искусство, противопоставлявшее себя «официальному».

АПТ-АРТ («квартирное искусство») – выставочное и эстетическое движение внутри московского неофициального искусства, одно из ключевых художественных явлений постмодернизма 1980-х гг. Было инициировано в среде московских концептуалистов (Н. Алексеев, Ю. Альберт, группа «Мухомор»). Выставки проходили на частных квартирах, их «домашний» и подчеркнуто несерьезный характер был программной эстетикой, а не

вынужденной мерой. Деятели А.-А., как и концептуалисты, широко использовали картину–текст, *ассамбляж* с использованием готовых предметов, *перформанс*, но при этом выступали не в роли исследователей, а в роли клубных шоуменов.

АРТ-ИНТЕРВЕНЦИЯ – форма художественного высказывания, состоящая в публичном взаимодействии с ранее созданным предметом искусства. Корни А.-И. уходят в провокативные выступления дадаистов, в практики венского акционизма, шок-арт. А.-И. существует на грани с вандализмом, так как в предельном выражении ее суть может заключаться в уничтожении или нанесении вреда произведению искусства или выставке, по поводу которых формулируется новое высказывание. Но главными критериями А.-И. является наличие критического высказывания, которое может быть выражено в разных формах, и несанкционированность, что отражено в самом термине – художник внедряется, осуществляет интервенцию в работу другого мастера или куратора.

АРТ-ОБЪЕКТ – это произведение искусства, которое находится на стыке разных его видов: между скульптурой, живописью, декоративно-прикладным искусством и дизайном. А.-О. в отличие от дизайнерских работ не является утилитарным предметом, а рассчитан прежде всего на эмоциональную реакцию зрителя. Он передает творческую идею создателя путем визуального взаимодействия с публикой.

АССАМБЛЯЖ (фр.assemblage – набор, соединение) – в искусстве XX в. особая техника изобразительного искусства, в которой трехмерные объемы komponуются на плоскости холста, дерева, металла. В А. детали живописи могут соединяться с фотомонтажем, кусками ткани, деревянными, металлическими, пластмассовыми предметами в единой абстрактной композиции. Не имеющие самостоятельного художественного смысла они приобретали смысл в новом сочетании в общем контексте. А. напоминает привычный коллаж, но отличается от него трехмерностью.

Первые опыты А. предложил классический русский авангард (художники

Владимир Татлин и Александр Родченко), но сам термин ввел французский художник и скульптор Жан Дюбюффе в 1953 г. для обозначения своих работ, выполненных из обломков, найденных предметов и металла.

БАУХАУЗ («Дом строительства») – влиятельная школа искусств, основанная архитектором Вальтером Гропиусом в 1919 г. в Германии. С Баухаузом связаны имена многих известных художников, в т.ч. В. Кандинского, группы «Де-Стейл» и др. Направленность деятельности школы – объединение гармоничной окружающей среды; цель – достижение синтеза стиля и функций. В 1933 г. Баухауз закрыт нацистами, считавшими идеи и методы школы аморальными.

БОДИ-АРТ (англ. body - тело) – авангардистское направление, связанное с проявлением *акционизма*. Метод боди-арта – это использование тела человека как объекта творчества и материала (раскрашивание, самодемонстрация художника в различных позах, эротические манифестации и иные манипуляции и действия).

БИЕННАЛЕ (лат. bis - дважды и annus - год) - художественная выставка или иное культурное событие, проходящее с периодичностью раз в два года. Ключевым событием в художественном мире считается Венецианская Б., основанная в 1895 г. Сегодня состоит из художественной выставки (по нечетным годам) и проводимой с 1980 г. выставки архитектуры. Специфика Венецианской Б. в ряду множества ее более молодых аналогов состоит в соединении двух форматов: национального представительства в павильонах, старейшие из которых располагаются в городских садах Джардини, и основного проекта — международной тематической выставки, подготовленной приглашенным куратором. Количество национальных представительств на Венецианской Б. постоянно растет и в 2017 г. составило 86 стран. Павильон России является одним из старейших – он построен в 1914 г. по проекту Алексея Щусева в неорусском стиле. Среди других заметных Б. – Б. в Сан-Паулу, Стамбуле, Берлине и мигрирующая по разным странам Европы выставка «Манифеста». По аналогии с Б. существуют регулярные выставочные

проекты, которые проводятся раз в три (триеннале), четыре (квадриеннале) и более лет, среди них наиболее важным является выставка «Документа» в немецком городе Касселе, учрежденная в 1955 г. и проходящая раз в пять лет.

«БУБНОВЫЙ ВАЛЕТ» – объединение московских живописцев, положившее начало русскому *авангарду*. В состав Б.В. входили братья Бурлюки, Н. С. Гончарова, П. П. Кончаловский, А. В. Куприн, М. Ф. Ларионов, А. В. Лентулов, К. С. Малевич, И. И. Машков, Р. Р. Фальк и др. Общество получило свое название после одноименной выставки, организованной в 1910 г. его членами (старинное французское толкование игральной карты «бубновый валет», что означает «плут», «мошенник»). Художники Б.В. отрицали традиции как *академизма*, так и *реализма* XIX в. Стоящие перед ними задачи художники Б.В. решали, в основном используя приемы постимпрессионизма (русский сезаннизм), фовизма, кубизма, а также русского народного искусства (изразцы, росписи, лубок и т. д.). Их излюбленными жанрами были пейзаж, портрет и натюрморт. Основные проблемы были связаны с передачей объема на плоскости и построением формы с помощью цвета, что способствовало выявлению материальной сущности изображаемой природы. Члены общества занимались организацией выставок, где представляли не только свои работы, но и картины В. В. Кандинского, А. Г. Явлинского, живших в Мюнхене, французских художников Ф. Валлоттона, Ж. Брака, К. Ван Донгена, А. Глеза, Р. Делоне, А. Дерена, А. Марке, А. Матисса, П. Пикассо, А. Руссо, П. Синьяка и др.

Раскол Б.В. в 1912 г. произошел по принципиальным соображениям. Если большинство бубнововалетцев (П. П. Кончаловский, А. В. Куприн, Р.Р. Фальк) ориентировались на новую французскую живопись, то Н. С. Гончарова, М. Ф. Ларионов, К. С. Малевич стремились соединить живописные достижения европейской школы с традициями русского народного, наивного искусства, крестьянской примитивной живописи, лубка, иконописи, искусства Востока. Они организовали выставку (1911 г.) и объединение под названием «*Ослиный хвост*». Со временем старожилов объединения начали вытеснять более

молодые художники-беспредметники (В. Татлин, Удальцова, Л. Попова и др. В 1916 г. его покинули основатели П. П. Кончаловский и И. И. Машков, а в правление вошли радикалы во главе с К.С. Малевичем. В 1917 г. состоялась последняя выставка объединения, причем в ней не принимал участия ни один из его основателей; это был последний год существования объединения.

ВИДЕО-АРТ – видеоискусство или искусство, использующее возможности видеотехники. Включает в себя такие формы репрезентации как видео-инсталляция, видео-скульптура. Одним из пионеров медиаискусства считается Билл Виола. Свои первые работы он создал в начале 1970-х годов. «Это была совершенно новая технология — еще очень неуклюжая и примитивная, – рассказывал Виола. – Все ограничивалось красной кнопкой, которую нужно было нажать, чтобы включить запись. Но когда я нажал ее впервые и увидел синее свечение на экране, предшествующее появлению изображения, я понял, что буду заниматься этим всю свою жизнь». Далее технологический прогресс шел в ногу с мировоззренческой эволюцией художника, а сам он отдалялся от эмпирической действительности и концептуальной практики самонаблюдения с помощью видео, суммируя знания о духовном, существующие в разных религиозных системах. Самым известным художником В.-А. считается Нам Джун Пайк, американец корейского происхождения из группы «Флюксус». В числе родоначальников В.-А. называют также Вольфа Востелла и Энди Уорхолла. Первой российской видеоработой можно считать одноканальное видео Андрея Монастырского «Разговор с лампой (Я слышу звуки)», записанное Сабиной Хэнсен в 1985 г. в Москве.

ВЫСТАВКИ – совокупность предметов, выставленных для обозрения на определенный срок; временная экспозиция. Изначально равнозначные термины «экспозиция» и «выставка», сегодня разведены: «экспозиция» обозначает относительно постоянное, а В. – временное. В. позволяют оперативно реагировать на потребности момента, увеличивают число доступных для широкого зрителя предметов из фондов, позволяют показывать предметы из

своего и других музеев в различных сочетаниях и контекстах. В современных условиях, когда для музеев нередко бывает затруднительно создание масштабных дорогостоящих стационарных экспозиций, во многих музеях их заменяет система взаимосвязанных В.

ГИПЕРРЕАЛИЗМ (англ. hyperrealism, от гр. «гипер» – «сверх» и «реализм») – направление в живописи и скульптуре, возникшее в 1960-70-х гг. в США. В его основе лежит детальное копирование фотографии, которая увеличивается при этом до размеров большого полотна. Стремясь сохранить все особенности фотоизображения, исключить влияние собственного видения, гиперреалисты использовали механические приёмы копирования: диапроекцию, масштабную сетку, аэрограф (пульверизатор) вместо кисти, шлифовку поверхности готовой картины. Другое название гиперреализма – фотореализм.

Цитата:

«Картины, которые еще больше похожи на фотографию, чем сама фотография»

А. Алексеев

ГРАФФИТИ (итал. graffito – надписи) – см. СТРИТ-АРТ.

ДАДАИЗМ – направление в изобразительном искусстве, возникшее во время первой мировой войны в Швейцарии. Входившие в группу "Дада" художники (в их числе бывшие футуристы) отрицали классическое искусство, культивируя собственное творчество с элементами абсурда. Балль писал, что выбрал наименование «дада», потому что оно отражает бессмысленные ценности, которые он поддерживал. «По-французски "дада" – это лошадка-качалка, – объяснял он. По-немецки это значит «до свидания», «отвали от меня», «увидимся как-нибудь». Но самое базовое определение можно найти в русском языке: да, да!» Подобно кубистам дадаисты пользовались техникой коллажа, т.е. создавали изобразительные композиции посредством соединения различных материалов, далеких от искусства предметов. Д. утверждал, что человеческое восприятие способно принять за искусство любой предмет,

изъятый из своего обычного жизненного окружения, лишенный своего назначения и помещенный в другую обстановку. Основные представители дадаизма: Марсель Дюшан, Франсис Пикабия, Макс Эрнст. Влияние Д. проникло и в другие страны, в том числе и в Россию. Его можно найти в работах И. Зданевича, М. Ле Дантю, А. Родченко, В. Степановой.

ДЕКОНСТРУКЦИЯ – особая стратегия по отношению к художественному тексту, включающая в себя одновременно и его деструкцию и его реконструкцию. Ж. Деррида предупреждал, что было бы наивным искать какое-либо ясное и недвусмысленно значение, адекватное слову «Д». Если термин «Д» ассоциируется с разрушением, то грамматические, лингвистические, риторические значения Д. связаны с «машинностью» – разборкой машины как целого на части для транспортировки в другое место.

Цитата:

«Разрушение конструкции, при котором можно понять, из чего эта конструкция состояла. Например, мы берем картину Шишкина «Утро в сосновом бору». Это же нечестное произведение Шишкина, поскольку мишек нарисовал не он. И вот я делаю копию этой картины, но без мишек. Это деконструкция произведения — я тут хочу рассказать людям, что Шишкин не умел рисовать медведей и эта картина, по идее, выглядела по-другому».

Никич

ДИВИЗИОНИЗМ (фр. division – разделение) – живописная система, основанная на методичном разложении сложного цветового тона на чистые цвета, которые фиксируются на полотне четко различимыми отдельными мазками в расчете на оптическое смешение этих мазков при зрительном восприятии картины. Разработана Ж. Сера и П. Синьяком; применялась многими мастерами неоимпрессионизма. В русской живописи приемами Д. широко пользовались И.Э. Грабарь, Н. Мещеряков, О. Чернова.

ДИЗАЙН – 1) художественное конструирование предметов, интерьеров; 2) проектирование художественного образа предметной среды. Разработки Д. базируются на синтезе функционального и эстетического начал.

ДРИППИНГ (англ. drip – капать) – разбрызгивание или выдавливание краски прямо на холст. Д. был разработан Дж. Поллаком и стал одним из методов «живописи действия». Ее представители отвергали традиционно окрашенную поверхность картины. Краска появлялась на полотне или на бумаге как след свободного жеста, произвольного движения руки. Считалось, что любое бессознательное действие есть отражение характера и психологического состояния художника, и именно в этом заключается смысл изображения.

Посмотреть: фильм Поллок (Pollock). 2000.

ЖИВОПИСЬ ДЕЙСТВИЯ – разновидность *перформанса*; акт писания картины. См. также *дриппинг*.

ИЛЛЮЗОРНЫЙ ЭФФЕКТ – возникает в случае, когда зрителю кажется, что он видит сам предмет, а не его изображение. Используется такими направлениями искусства, как *суперреализм* или фотореализм.

ИМПРЕССИОНИЗМ (фр. *impression* – впечатление) – направление в искусстве последней трети XIX-начала XX вв., сторонники которого стали писать пейзажи и жанровые сцены прямо с натуры, стараясь наиболее естественно и непредвзято запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолетные впечатления. Разложение сложных тонов на чистые цвета (накладываемые на холст отдельными мазками и рассчитанные на оптическое смешение их в глазу зрителя), цветные тени и рефлексы порождали беспримерно светлую, трепетную живопись. И. оказал заметное влияние на развитие искусства во многих европейских странах, в том числе и в России (художники И.И. Левитан, К.С. Коровин, скульптор П.П. Трубецкой).

ИНСТАЛЛЯЦИЯ (англ. *installation* – установка, размещение) – художественная акция или самостоятельный жанр искусства, соединяющие в себе разные по структуре искусства, организующие пространство и объединенные общей темой. В ее структуру могут входить реальные объекты, оптические и динамические устройства. В И. используется выразительность фактурных, цветовых и светотеневых контрастов, функциональных

особенностей вещей. Детали И., освобожденные от своей привычной функции, соединенные по воле автора в особые композиции, приобретают символический смысл, вступают в многосложную смысловую игру, утрачивают естественные связи и формируют новую художественную реальность. Одним из признаков И. является вовлечение зрителя в общее с произведением искусства пространство.

Как новая форма пространственного искусства И. синтезировала многие направления: *дизайн, поп-арт, оп-арт, кинетическое искусство*, минимальное искусство и *концептуализм*. Часто И. сочетаются с пояснительными текстами инскаптурного или иронического содержания. Предшественниками И. можно считать *реди-мейды* дадаистов. И. стали активно экспонироваться в 1960 - 1970 гг., но наибольшую популярность получили в 1980-е гг.. Концептуально многие И. этого времени были связаны с образным отражением проблем технократической цивилизации XX в., мировых катастроф (ядерной и экологической).

В жанре И. возможно огромное разнообразие формальных, смысловых и пространственных решений: от перенесенного в выставочное пространство фрагмента повседневности, как в работе «Моя кровать» Трейси Эмин, до воображаемых музеев в «тотальных инсталляциях» Ильи Кабакова и инсценировок голосования среди посетителей в инсталляциях Ханса Хааке и Юрия Альберта.

ИНСТИТУЦИЯ – в контексте искусства, это синоним учреждения культуры: музея, галереи, культурного центра, фонда. От этого слова образовалось прилагательное «институциональный» – относящийся к политике учреждений культуры. Отсюда и термин «институциональная критика» – исследование и анализ работы учреждений культуры, в первую очередь, музеев и галерей. Явление появилось в 1960-х гг., когда художники и теоретики задумались о взаимоотношении искусства и музея и ограничениях, которые в них сложились. Исследователи искали альтернативу типичному пути «от произведения художника к музейной выставке».

КИНЕТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (греч. kinetikos – движение, приводящий в движение) - художественное течение, в основе которого лежит идея трансформации арт-объекта, которое понимается как составляющая нового образа в момент его восприятия зрителем в движении (чаще скульптуры или инсталляции – мобили) или создает впечатление движения (живопись). Движение объекта является основой художественной выразительности. Истоки К.И. можно найти в народном искусстве, демонстрировавшем образцы движущихся объектов и игрушек, например, в России это деревянные птицы счастья из Архангельской области, механические игрушки, имитирующие трудовые процессы, из села Богородское и др.. У истоков К.И. стоял американец Александр Колдер. В 1926 г. он приехал в Париж, где нашел новую для своей скульптуры форму – стал делать фигурки из проволоки. А с начала 1930-х гг. начал создавать абстрактные динамические конструкции. Они приводились в движение мотором и получили название "мобили". Первым в мире последовательным мастером кинетической скульптуры стал Н. Габо. В СССР первые идеи К.И. были связаны с именем Владимира Татлина. Его проект «Памятника III Интернационалу» сочетал в себе динамичные формы сквозной стальной конструкции с кинетическим эффектом вращения стеклянных тел. Позже к К.И. обращалась группа «Движение» (1962 – 1976 гг.).

КИТЧ (нем. kitsch – дешевка, безвкусица, халтура) – направление в искусстве, которое характеризуется использованием образов из массовой культуры, ориентацией на предпочтения потребителя и стремлением к созданию внешнего эффекта без какого-либо внутреннего содержания. К. является синонимом «псевдоискусства», которое создается с целью заработка или рекламы, а в качестве метода собственной популяризации чаще всего использует паразитирование на популярных образах (знаменитости, идеи, «кошечки и собачки») и создание скандальных ситуаций, вызывающих обсуждение в обществе. Здесь зачастую важен сам факт реакции публики, а не позитивные или негативные оценки потребителя.

Цитата:

«Главной особенностью К. является его постоянное ускользание от четкого определения: его нельзя ограничить какими-либо временными рамками – он существует параллельно любой культуре, нет четких эстетических критериев для его описания, нет отличающих его техник – К. использует любые материалы. Но есть одна общая черта: он оперирует штампами – некими устоявшимися в общественном сознании клише – словесными, изобразительными, музыкальными, – легко узнаваемыми представителями разных поколений и разных национальностей. Эта же черта роднит К. с наивным искусством и с массовой культурой, также опирающимся на готовые формулы, проверенные временем. Здесь же происходит его соприкосновение с народным искусством, призванным оберегать древние традиции. Необходимо добавить, что китч может претендовать на звание предшественника массовой культуры и главного источника ее вдохновения. Очень часто китч становится частью массовой культуры, но не всегда тождествен ей. Массовая культура продолжает оставаться, прежде всего, социальным феноменом, при этом наиболее занимательные ее формы становятся предметом изучения искусствоведов и философов. Китч же является всего лишь массовой продукцией, окрашенной в яркий национальный колорит, и не может сопоставляться с массовой культурой – одним из главных орудий всемирной глобализации. В этом смысле произведения contemporary art в большей степени обладают признаками массового искусства, при этом их создатели активно пользуются средствами и методами китча»

Н.А. Мусьянкова

КОЛЛАЖ (фр. coller – клей) – прием в искусстве, который соединяет в одном произведении разные элементы, но помимо только композиции он включает в себя еще и смысл. В искусстве К. начал использоваться в эпоху модернизма. Анри Матисс, к примеру, описал процесс создания коллажа как «рисование с помощью ножниц». Активно в этой технике работали дадаисты,

кубисты и футуристы, которые использовали обрывки газет, плакатов, кусочки ткани и тому подобное. Они наклеивались на готовые живописные полотна или создавались как единая отдельная работа. К. позволил художнику экспериментировать, совмещать несовместимое, выходить за грань обычной живописи.

КОЛЛЕКЦИЯ МУЗЕЙНАЯ – часть предметов основного фонда, представляющая собой группу музейных предметов, сформированную по одному или нескольким признакам (по типу источников, происхождению, функциональному назначению и тд.).

КОНСТРУКТИВИЗМ (лат. *constructio* – построение) – художественный стиль в искусстве ряда европейских стран и России начала XX в., преемственно связанный с кубизмом и футуризмом. К. провозглашает основой художественного образа не *композицию*, а конструкцию и стремится избавиться от «изобразительности». Наиболее полно выразился в архитектуре, где внешняя форма непосредственно определялась функцией, инженерной конструкцией и технологией обработки материала.

Сложение К. происходило в несколько этапов. Первый – экспериментальный (1914-1921 гг.), получивший в литературе название «от изображения к конструкции». В 1914 г. В. Татлин организовал «Первую выставку живописных рельефов» (они же «контррельефы»), показав ряд абстрактных объемно-пространственных композиций из «нехудожественных» материалов (железа, картона, стекла, штукатурки) иногда в комбинации с бытовыми предметами или фрагментами готовых изделий (обои, консервная банка, фольга и тп.). Контррельефы Татлина, в которых материалы, существующие в реальной жизни, стали полноправными объектами искусства, наметили выходы к новым пространственным концепциям и послужили мощным стимулом в самоопределении русских конструктивистов. В 1919-20 гг. Татлин спроектировал модель Памятника III Интернационалу – колоссального символического здания-монумента. Сооружение должно было состоять из четырех вращающихся с разной скоростью прозрачных объемов (куб,

пирамида, цилиндр), заключенных в каркас из стальных балок; в нем предполагалось разместить различные учреждения Коминтерна. Оригинальное пространственно-конструктивное сочетание различных форм отражало результат «синтеза живописи, скульптуры и архитектуры».

В эти же годы представители авангарда А. Родченко, А. Веснин, Л. Попова заинтересовались выразительными возможностями такой визуальной формы как конструкция. Свои живописные и графические произведения они называли «конструкциями» (Родченко) или «живописной архитектоникой» (Попова). Затем они перешли к пространственным конструкциям. В одних преобладали плоские элементы (Родченко), в других протяженные, линейные - бруски, прутья, металлические уголки (Стенберги), в третьих - детали машин и механизмов (К.Медунецкий), в четвертых - пространственные решетки и каркасы (Г. Клуцис, Л. Попова).

Второй этап – ранний К. (1922-1924 гг.). В это время складывается теоретическая концепция «производственного искусства» (работы Б. Арватова, О. Брика). «К. – стройное дитя индустриальной культуры». В 1923 г. выходит первый номер журнала ЛЭФ. Конструктивисты активно работают в театре В. Мейерхольда, создавая декорации и костюмы. Вместо привычных задников и декораций художники конструировали единые театральные установки, составленные из однотипных деталей, обыгрывали динамические возможности частей конструкции. Попова и Степанова предложили театральные костюмы, характерными чертами которых являлись упрощенность форм, контраст цветовых и фактурных сочетаний, обнажение конструкции края, подчеркивание функциональных и технических деталей (карманы, ремни, застежки). Ранний К. попробовал себя в агитационном дизайне (Клуцис), в кино (Родченко, Ган), в полиграфическом дизайне и рекламе.

Третий этап – классический К. (середина 1920-х гг.). В это время К. окончательно складывается как стиль и развитая система приемов во многих областях творчества - архитектуре, дизайне мебели и интерьера, дизайне текстиля и одежды. Главным в нем была методика проектирования не столько

отдельных предметов мебели, сколько комплектов оборудования, многофункциональных, трансформирующихся вещей-аппаратов. Работы русских конструктивистов вызвали огромный интерес на Международной выставке декоративных искусств и художественной промышленности в Париже в 1925 г.

Общими чертами К., проявлявшимися в разных сферах были устойчивые схемы – пересечение элементов под прямым углом (крестообразная схема), зигзагообразная линия и диагональная схема, использование симметрии. Стабильной была и цветовая гамма К.: черный, красный, белый, серый с добавлением небольшого количества основных цветов – синего и желтого. В основе эстетики К. лежали достижения современной промышленности в области технологии и материалов.

На третьем этапе К. активно используется в театре, кино (плакаты и афиши Стенбергов), полиграфии (Родченко, Степанова, Эль Лисицкий), выставочном и оформительском дизайне, рекламе (В.Маяковский, Степанова), проектировании интерьеров для рабочих клубов и т.д. Основной сферой деятельности К. была все же архитектура, понимаемая в самом широком смысле – как «жизнестроение». Конструктивисты проектировали технологически прогрессивные, рационально устроенные здания. Они разработали новые архитектурные типологии рабочего клуба, детского сада, заводского здания, в основу которых была положена многофункциональность. Это была «социально новая типовая архитектура».

КОНТЕКСТ (лат. contextus – тесная связь, соединение) – совокупность фактов и обстоятельств, в окружении которых существует какое-либо явление или объект. В кураторских практиках К. – определенная в смысловом и художественном отношении средовая ситуация, в которую вписывается проектируемый объект.

КОНТРАКУЛЬТУРА (лат. contra – против) – явление, связанное с развитием культуры. К. особенно отчетливо проявляет себя в переходные периоды человеческого бытия. Как правило, суть К. состоит в

противопоставлении ведущей (традиционной) культуре. В современном контексте культурные новации осмысливаются также как «альтернативные культуры», «субкультуры». Следует учитывать, что термин «субкультура» преимущественно используется для критических характеристик предложенных культурных новаций. Носителями и потребителями «культур-новаций», в основном, является молодежь и подростки, противопоставляющие свой мир миру взрослых.

КОНЦЕПТУАЛИЗМ – одно из направлений в искусстве авангарда, возникшее в Европе и США в конце 1960-х-начале 1970-х гг. Концептуалисты полагают, что ценность произведения искусства состоит в его способности воплотить и донести до зрителя определенные идеи и представления. Художники отдают предпочтение мысли перед чувством, порой даже слову перед изображением. Они исследуют процесс возникновения смысла из сочетания предметов, картинок и письменных текстов. К. анализирует собственный язык, строится на парадоксе и является эстетической провокацией. В основе его лежит стремление к выражению идеи, а не к созданию зрительного образа (принцип «искусства в голове»). Для достижения этой цели используется широкий ряд выразительных средств – изобразительные, вербальные, звуковые. При этом материальные средства выполняют роль лишь возбuditеля представлений; предметом созерцания в К. является мысленная форма. На Западе К. вооружал и художника и его аудиторию противоядием от бездумного подчинения стереотипам потребительского общества. В СССР К. развивается в 1970-е гг. как эстетическая реакция на изживший себя стиль социалистического реализма, «клише» которого К. использует для создания своего рода «антистиля». Представителями К. были Юрий Альберт, Илья Кабаков, Андрей Монастырский, Игорь Новиков, Дмитрий Пригов.

КУБИЗМ (фр. cubisme от cube – куб) – авангардистское течение в изобразительном искусстве, возникшее в первом десятилетии XX в. Главным выразительным средством в К. были линии и плоскости. Для него характерны деформация изображаемого, относительно узкий круг сюжетов (портреты,

натюрморты либо изображения зданий), стремление к упрощению предметов до геометрических форм – шара, цилиндра, призмы, куба и оторванность от реальной жизни. Основателями кубизма считаются Пабло Пикассо и Жорж Брак. Пикассо вдохновили опыты Сезанна, который рекомендовал рассматривать натуру как совокупность простых форм – цилиндров, конусов, окружностей. Пикассо воспринял эту рекомендацию буквально – и так появился кубизм. Кубисты предпочитали бледные, коричневые и серые тона. В России предчувствия К. часто находят в живописи М. А. Врубеля с его «кристаллической» манерой письма. Большинство мастеров, составивших ядро «Бубнового валета» (в т. ч. П. П. Кончаловский, И. И. Машков, Р. Р. Фальк), не пошло дальше раннего, «сезаннистского» этапа, самобытно и красочно его обогатив. Художники, настроенные более радикально (К. С. Малевич, В. Е. Татлин и др.), быстро перешли от К. к *кубофутуризму*, агрессивно выдвигая его в противовес К. в качестве более передового и уже свободного от французских влияний метода. Влияние К. в изобразительном искусстве продолжалось до 1960-х г.

КУБОФУТУРИЗМ – направление в искусстве 1910-х гг., наиболее характерное для русского художественного *авангарда* тех лет, стремившегося соединить принципы *кубизма* (разложение предмета на составляющие структуры) и *футуризма* (развитие предмета в «четвертом измерении», т. е. во времени). Термин был впервые применен К. Малевичем к работам 1912-1913 гг., в которых он объединил аспекты *кубизма* и *футуризма*, в частности, фрагментацию форм *кубизма* и механистичности. К русским кубофутуристам можно отнести К. Малевича, В. Татлина, А. Экстер, Ю. Анненкова.

КУРАТОР – во второй половине XX в. слово «куратор» в музейной и выставочной практике приобрело значение «организатор художественного проекта, выставки». К. не только отбирает произведения для выставки, но и придумывает ее идею тематику, контекст, в котором будут показаны объекты. Партиархом этой профессии считается швейцарский искусствовед Харальд Зеeman (1931-2005), автор ряда программных выставок, в том числе «Когда

отношения становятся формой» 1969 г., «Хэппенинг и Флюксус» 1971 г., Документа5 1972 г. Существует институциональные кураторы (музейные, галерейные, кураторы биеннале) и свободные кураторы (действующие вне зависимости от институций).

Основные формы современного института кураторства (по Е. Е. Прилашкевич):

Куратор-медиатор, то есть посредник между художественным проектом и его аудиторией;

Куратор-продюсер, то есть человек, который актуализирует и вводит в арт-рынок не только и не столько конкретное художественное произведение, а особый символический продукт, чья значимость во многом определяет его коммерческую привлекательность, а значит и эффективность;

Куратор-экспозиционер, прежде всего, определяет идейную направленность выставки, новизну подхода и актуальности проекта, а также выбор наиболее адекватного, то есть доступного аудитории, способа организации выставочно-экспозиционного пространства;

Куратор-творец выступает в союзе с художником как активная творческая единица, обладающая собственным художественным вкусом и интенцией, собственным видением реальности;

Куратор-творец синтезирует большинство функций и черт представленных выше типов кураторской деятельности.

В зависимости от вида и функции в обязанности куратора может входить: написание текстов к выставке, формирование экспозиции, экскурсии по выставке, деловая переписка с коллегами из других институций, разработка комплекса мероприятий по популяризации проекта и др.

ЛИАНОЗОВСКАЯ ШКОЛА – условное название сложившегося к концу 1950-х гг. круга поэтов и художников, центром которого был художник и поэт Е.Л. Кропивницкий. В него входили поэты Г. Сапгир, И. Холин, Вс. Некрасов, а также художники О. Рабин, Н. Вечтомов, Л. Мастеркова, В. Немухин. Круг этот складывался постепенно и спонтанно. В творчестве

представителей Л.Ш. не было четкой программы. На передний план выступали не какие-то единые эстетические каноны, а общее желание выстроить новую поэтику и выразить себя с наибольшей полнотой. В Лианозово находился барак, где жили О. Рабин с женой. По воскресеньям здесь проходили живописные выставки, читались стихи, говорили об искусстве. Основным предметом художественного осмысления стал быт городских окраин, поэтому творчество Л.Ш. нередко называли «барачным искусством». Художники-лианозовцы опирались на традиции различных направлений авангардизма – *абстракционизма, кубизма, экспрессионизма, примитивизма*, постепенно все дальше уходя друг от друга. Но при этом для них был характерен повышенный интерес к исканиям товарищей и взаимная поддержка. Официальная реакция властей на их творчество была отрицательной, последовали гонения. Е. Кропивницкого исключили из Союза художников. Эмигрировали из страны О. Рабин, Л. Мастеркова.

ЛУЧИЗМ – одно из направлений русского авангарда начала XX в., близкое футуризму. Создатель – М. Ларионов. Теория Л. была им изложена в брошюре «Лучизм» (1913 г.) и в статье «Лучистская живопись» (1913 г.). Л. Ларионова предвосхищал нонфигуративную живопись, беспредметное искусство и одновременно вызывал природные ощущения и ассоциации. Задачей художника, по мнению Ларионова, было выявление формы, возникающей от пересечения лучей, которые исходят от различных предметов. Эти лучи на полотне изображались цветными линиями. Сам Ларионов разделял реалистический Л., т.е. сохраняющий связь с предметностью, и Л. неизобразительный. Отказываясь от фигуративности, Л. высвобождал чисто живописное начало.

МАССОВОЕ ИСКУССТВО – понятие, обозначающее специфические проявления массовой культуры и подразумевающее художественные произведения, предназначенные для удовлетворения запросов анонимной, рассеянной аудитории и распространяемые через средства массовой коммуникации (кино, телевидение, печатная графика и пр.) В М.И.

преобладают стереотипы и упрощенные эталоны, рассчитанные на усредненный вкус широкого потребителя.

МЕДИА-АРТ (англ. media-art) – искусство, создаваемое с помощью медиатехнологий: видео, компьютерной графики, цифровых систем, интернета. Этот вид искусства появился совсем недавно на волне развития науки и техники. Он использует в качестве художественного поля такие современные коммуникационные технологии как Интернет, различные виды и форматы передачи сигнала по проводам или через эфир. Разновидности М.-А: видео-арт (искусство работы с видео- и телевизионными имиджами, где конечный результат – видео- арт-фильм); телекоммьюникейшн-арт (в качестве художественного пространства используются различные вида известных киберпространств, начиная с телефонного); искусство видеоинсталляций (публичный показ художественный «конструкций» из телевизионных и видеоприборов, подчиненных единой художественной задаче) саунд-арт (звук), нет-арт или сетевое искусство – сайты в Интернете или любой иной сетевой среде, которые представляют собой самостоятельные произведения искусства, цифровое искусство (компьютерные программы).

МОДЕРНИЗМ (ит. modernismo – современное течение; от лат. modernus – современный, недавний) – художественное течение, отдающее предпочтение не традиции (античной и христианской), а ценностям «современного» – свободе творчества и индивидуальности. М. – собирательное обозначение всех новейших течений, направлений, школ и деятельности отдельных мастеров искусства XX в., порывающих с традицией, реализмом и считающих эксперимент основой творческого метода. Хронологические рамки М. 1900-е - 1950-е гг. В конце XIX в. возникает идеология, а в начале XX в. – эстетика М. В своем стремлении к преобразению мира средствами искусства М. стал выражение «духа изобретательства». Зародившись в сфере техники дух изобретательства охватывает в XX в. И территорию искусства. У художника возникает страх оказаться несовременным (К. Ясперс). М. развивает тенденцию отказа от традиционных основ, предшествующего исторического опыта

художественного творчества, эстетических канонов прошлого. Для него характерно стремление утвердить новые нетрадиционные начала в искусстве, радикальные новации и быстрота обновления художественных практик, а также условность. Тематика произведений М. связана с миром фантазий, иллюзий, ассоциаций, что в известной степени было вызвано протестом против несовершенства мира, уродливости общественных отношений, их дегуманизации.

Термин М. присущ только отечественной искусствоведческой школе, в западных (англоязычных источниках – это термин "modern". В русской традиции «модерн» означает исторически предшествовавший М. художественный стиль конца XIX- начала XX в. (русский модерн, ар нуво, югендстиль, сецессион и др.). Необходимо различать эти два понятия, дабы избежать путаницы.

К основным течениям М. относятся *фовизм, кубизм, экспрессионизм, футуризм, дадаизм, конструктивизм, сюрреализм, оп-арт, абстрактный экспрессионизм и минимализм*. В России М. особенно ярко проявился в рамках русского авангарда.

МУЗЕИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА – как институция возникли незадолго до начала II Мировой войны в США. Первым был Музей современного искусства в Нью-Йорке (МОМА), который сразу заявил о своей специфике. Она состоит в оценке не заслуженности или признанности художника, а в актуальности идей, которые он репрезентирует. Среди крупнейших М.С.И. США можно назвать также Музей современного искусства Соломона Р. Гуггенхайма, имеющий сегодня пять филиалов по всему миру. В Европе процесс возникновения М.С.И. активизируется в конце XX в., когда возникает Национальный центр искусства и культуры им. Жоржа Помпиду в Париже (1977), музей KIASMA в Хельсинки и др. Начало XXI в. отмечено открытием М.С.И. по всему миру: Музей искусства Сумайя (Мексика), Музей современного искусства Африки Zeitz в Кейптауне (МОСАА), Художественный музей Граца (Kunsthau Graz) в

Австрии. В России первым государственным М.С.И. стал Московский музей современного искусства (ММОМА), открытый в 1999 г.

Цитата:

«Динамичное развитие художественных институций и, прежде всего, музеев современного искусства, происходит параллельно процессу стирания явных различий между рукотворными и технически произведенными вещами».

Б. Гройс

НАИВНОЕ ИСКУССТВО (англ. naïve art) – одна из областей искусства *примитива* XVIII-XX вв., включающая изобразительные виды народного искусства, творчество художников-самоучек. Впервые Н.И. заявило о себе в 1885 г., когда в Салоне независимых художников в Париже были показаны картины Анри Руссо. К произведениям Н.И. относят провинциальные портреты русских людей XVIII-XIX вв. кисти неизвестных авторов. В начале XX в. в Грузии работал яркий представитель Н.И. – художник Нико Пиросмани. Представители Н.И. чаще всего берут свои сюжеты из окружающей их жизни, фольклора, религиозной мифологии или собственной фантазии. В результате этого возникают оригинальные, поэтические художественные миры, в которых господствует некая идеальная наивная гармония между природой и человеком. Современное Н.И. России представлено именами Марии Примаченко, С. Заграевского. Алёны Азёрной, Л. Пурыгина, Л. Майковой (тёти Любы).

ОБЪЕКТ (англ. found object – букв. найденный объект), аналог термина «найденный предмет» – обобщающее определение для круга произведений, презентующих готовые предметы (естественного происхождения или искусственно созданные). Распространенный в XX в. тип произведения искусства с минимальным вмешательством художника, роль которого сводится к выбору и демонстрации предмета, до сих пор предметом искусства не считавшимся. Таковым может быть готовый объект (либо его часть) природного происхождения или созданный человеком. Перемещение обычного бытового предмета в художественный контекст, по мысли М. Дюшана, позволяло обнаружить в нем новые смыслы и вместе с тем радикально меняло

представление о работе художника, природе творчества и определении самого искусства.

НАРРАТИВ – произведения искусства, в которых происходят конкретные истории (например, «Бурлаки на Волге» И. Репина).

НЕО-ПОП – представляет собой эволюцию *pop-арта* с его интересом к предметам массового потребления и знаменитостям мира популярной культуры, только уже с иконами и символами нового времени (Майкл Джексон, Мадонна, Пэрис Хилтон и др.).

НОНКОНФОРМИЗМ, неофициальное искусство (лат. *non* – не, нет и *conformis* – подобный, сообразный) – искусство советского периода, не признаваемое властью и не поддерживаемое ею, независимо от стилей и направлений. В основе Н. лежит отрицание официальной культуры., Среди знаковых фигур Н. – Анатолий Зверев, Юрий Злотников, Евгений Михнов-Войтенко, Оскар Рабин и др.

Цитата:

«Это круг художников, исключенных из жизни советских художественных институций или по собственной воле удалившихся на периферию советской жизни. Или же (что было более всего распространено) ведущих двойную жизнь — официальную и неофициальную».

Е. Бобринская

ОММАЖ, омаж (фр. *homage* – признательность) – работа, созданная в честь мастера или дань уважения его творчеству. О. как выражение благодарности, почтения к представителю искусства проявляется через цитирование его произведений. Самыми известными О. принято считать работы Роя Лихтенштейна, который создал множество картин, интерпретируя произведения Пикассо, Моне, Матисса и Дали.

ОП-АРТ (англ. *optical art*) – направление в абстракционистском искусстве, возникшее в 1940-1960-х годах. Основной чертой О.-А. является создание посредством геометрических форм и цветовых контрастов различных оптических иллюзий (отсюда и название). Последовательная смена образов,

непрерывно перестраивающаяся форма провоцируют создание у зрителя фиктивного, существующего только в воображении образа.

«ОСЛИНЫЙ ХВОСТ» – группировка молодых художников во главе с М. Ф. Ларионовым, отделившаяся от «*Бубнового валета*» и организовавшая в 1912 г. две одноименные выставки – одну в Москве, другую, совместно с членами «Союза молодёжи», – в Петербурге. Эпатирующее название «О.Х.», связанное с одним из эксцессов французского авангардизма, должно было, по замыслу участников группировки, подчёркивать анархически-бунтарский характер их выступлений, пафос отрицания сложившихся норм художественного творчества и провозглашения полной свободы формальных экспериментов. Полемическая заострённость лозунгов и нарочитое "огрубление" образного строя сближали художников «О.Х.» с практикой литературного футуризма. Участники группировки (Н. С. Гончарова, К. С. Малевич, К. М. Зданевич, А. В. Шевченко, С. П. Бобров, В. Е. Татлин, М. З. Шагал, А. В. Фонвизин, М. В. Ле-Дантю и др.) в противовес «западничеству» «Бубнового валета» обратились к *примитивизму*, традициям русской иконописи и лубка. Вместе с тем некоторые из этих художников (Н.С. Гончарова, К.С. Малевич и др.) обнаруживали близость к современным течениям западно-европейского искусства – *футуризму* и *кубизму*. На следующих выставках группировки («Мишень») ряд её участников выступил с произведениями в духе *лучизма*.

ПАБЛИК-АРТ – направление в современном искусстве, где работы художников и дизайнеров размещают в городской среде и вписывают в окружающее пространство. При этом произведения П.-А. не обязательно материальны. К ним относят также городские процессии, выступления поэтов и спектакли уличных театров.

ПЕРФОРМАНС, перформенс (англ. performance – представление) – вид художественного творчества, в котором произведением являются любые действия художника, наблюдаемые в реальном времени. в котором вместо кисти и холста художник использует собственное тело (или группу участников)

и его действия. Хотя истоки П. лежат в выступлениях футуристов (в том числе, русских) и дадаистов, П. сложился в 1960-е гг. как одна из разновидностей *акционизма*, возникшая в авангардистских движениях. В 1960 г. Ив Кляйн сделал свой знаменитый перформанс «Синяя антропометрия». В присутствии публики оркестр исполнял Монотонную симфонию Кляйна, состоявшую из одной ноты, которая повторялась в течение двадцати минут, а затем следовало двадцать минут тишины, а создатель «абсолютного» синего цвета, краски ИКВ, словно дирижер, руководил обнаженными моделями, которые покрывали друг друга ИКВ и прижимались к холстам. Тела девушек Ив Кляйн называл «живой кистью», а их отпечатки — «антропометриями». Этот идеально исполненный П. вошел в историю искусства как образ «вживления модели в картину».

Акции П. заранее планируются и протекают по некоей программе, где участники П. заранее знают свои роли и порядок действий. В П. главенствует сам художник или специально приглашённые и подготовленные статисты. В этом состоит его отличие от более спонтанного, менее организованного *хэппенинга*, в котором художник является лишь инициатором действия, вовлекающего публику. П. можно назвать театром визуальных искусств, поскольку в него включаются элементы пантомимы, танца, музыки, поэзии, видео, кино.

Широкое распространение П. получает в 1960–1970-е гг. – в деятельности движения «Флюксус», японской группы «Гутай», венских акционистов, а также в практике таких художников, как Кароли Шнееман, Вито Аккончи, Крис Бёрден, Марина Абрамович.

В России П. в привычном понимании возник в контексте неофициального искусства и связан с именами Виталия Комара и Александра Меламида, Риммы и Валерия Герловиных, П. Павленского, а также с практикой групп «Движение», «Коллективные действия», «Гнездо», SZ, «Мухоморы».

Цитата:

«Темы современного искусства часто повседневны до безобразия. Новые формы современного искусства заставляют зрителя всматриваться в самые

обычные мгновение жизни, осознавая их до мельчайших подробностей. Перформанс – это призыв к тотальной осознанности человеком каждого мгновения бытия. Трудно распознать, где кончаются границы того, что является искусством и начинается сама жизнь. Жизнь обычного человека превращается в произведение искусства, пробуждая в нем импульс к творчеству. Человек сам становится арт-объектом, текстом культуры, имеющим уникальную ценность. Осознавая свою ценность, мы становимся способны ценить так же и другие вещи и явления этого мира. Цenia и уважая самого себя, человек так же ценит и уважает все, с чем он приходит в соприкосновение. В этом проявляется глубокий гуманистический смысл современного искусства».

Хашанская М.К.

ПОП-АРТ (англ. pop-art, сокр. от popular art – популярное, общедоступное искусство; термин объясняется также значением звуко-подражательного англ. pop – отрывистый удар, хлопок, шлепок, т.е. как искусство, производящее шокирующий эффект) – неоавангардистское направление в искусстве конца 1950-1960-х гг. П.-А. возник как продолжение в условиях тотальной индустриальной цивилизации экстравагантных опытов дадаизма и сюрреализма. Для П.-А. характерны использование и переработка образов массовой культуры: комиксов, образов кино и ТВ, рекламы, изображений популярных товаров и их брендов. Признаки «массовой культуры» вводятся в картину как прямая цитата, посредством коллажа или фотовоспроизведения, в других случаях имитируются композиционные приемы и живописная техника рекламных щитов. «Отцом» поп-арта считается Энди Уорхол. П.-А. ознаменовал отказ от абстракционизма и переход к концептуализму.

ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ – направление в живописи, возникшее во Франции в конце XIX и начале XX вв. П. наследовал живописные приемы импрессионистов, хотя и вышел за пределы их чисто оптического восприятия окружающей действительности. Черты стилистики П. очевидны в работах

мастеров русского *авангарда*.

ПОСТМОДЕРНИЗМ – течение в изобразительном искусстве Запада второй половины XX-начала XXI в., выступающее как неформальная антитеза модернистскому искусству. П. в широком понимании – это механизм смены одной культурной эпохи другой, который всякий раз приходит на смену *авангардизму (модернизму)*. В отличие от *модернизма* с его программной установкой на новизну, П. обращается к культурному наследию прошлого как объекту игрового освоения, ироничного цитирования, источнику стилизации и эклектичного комбинирования его форм.

Среди программных установок П. в изобразительном искусстве можно выделить:

- приятие любых стилей;
- равенство копии и оригинала;
- цитирование исторических стилей;
- практики работы с репродукцией чужих художественных произведений.

Термин «П» стал применяться в 1970-х гг. Его первым проявлением можно считать *pop-art*, инкорпорировавший в собственную художественную систему «имиджи» популярной культуры и соединивший таким образом массовую и элитарную культуру. В начале 1980-х гг. произошло «возвращение к живописи: вновь стали цениться такие ее качества как миметическая образность, эмоциональность, чувственные качества красочной массы (богатая фактура и насыщенность цветовыми оттенками). Реминисценции, перефразирование известных полотен, также прямое цитирование и заимствования стали характерными чертами П. в искусстве» (В.А. Крючкова). Российской аналогией П. в 1970-80-е гг. было творчество мастеров андеграунда: московского *арт-арта*, *концептуалистов*, *соц-арта*. «новых художников» Ленинграда и др.

Цитата:

«Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведёт к немоте, его нужно

переосмыслить, иронично, без наивности».

Умберто Эко

ПРИМИТИВ – в искусстве так называют произведения мастеров, не получивших профессиональной подготовки, в которых отразились народные эстетические представления (лубок, вывесочная живопись, бытовой портрет). См. также *наивное искусство*.

ПРИМИТИВИЗМ – стиль живописи, подразумевающий обдуманное упрощение картины, обращение профессиональных мастеров к опыту народного и традиционного искусства, отказ от устоявшихся норм художественной культуры. В России к ним можно отнести опыты группы «Бубновый валет», творчество М. Шагала в начале XX в., художников 1980 - 1990 гг. (Т. Г. Назаренко, А. Е. Струлева). Ср. *наивное искусство*.

ПРОВОКАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ – практика художественных жестов, призванная шокировать публику или поставить под сомнение само понятие искусства. Хрестоматийной П,Х, считается, например, поступок М. Дюшана, выставившего в галерее в качестве произведения искусства под названием «Фонтан» обыкновенный писсуар.

РЕДИ-МЕЙД (англ. ready made – готовое изделие) – один из распространённых приемов художественной практики, использующий в качестве артефакта предметы промышленного изготовления. Иными словами, это утилитарный предмет, изъятый из контекста своего существования и помещенный в новый контекст, выставленный как произведение искусства. Термин впервые использован М. Дюшаном для обозначения своих произведений 1913-1917 гг., которые являлись готовыми предметами промышленного производства (велосипедное колесо, сушилка для бутылок, писсуар). Эстетически предметы, составляющие Р.-М., могут быть незначительны или нейтральны, их задача – передавать определенную идею. Р.-М. широко использовали дадаисты, конструктивисты, сюрреалисты, мастера *оп-арта*.

Цитата:

«...заняться каким-нибудь приятным и медленным ручным трудом — набрать старых тряпочек, бисера, бумажек и зубов и понашивать из них жуткие вудуистские куколки и тотемы. Или коллекционировать рога мелких животных, кусочки, обрывки и камешки, а затем составлять из них идеально подобранные по цвету ассамбляжи. Такая продукция составляет очень существенную часть галерейного оборота на Западе, ну и у нас есть - художники, которые достигли определенных успехов в аккумуляции всяческих отбросов и превращении их в галерейный объект. Королем таких милых рукодельных перверсий можно считать Евгения Антуфьева».

А. Новоженова

САЙНС-АРТ (от англ. science – наука) – направление в искусстве последних десятилетий, которое подразумевает заимствование художником результатов научных исследований, исследовательских методов и логики при создании художественных произведений. Произведения С.-А. обращены к художественно-эстетическому осмыслению и научному освоению природы с помощью современных технологий, техники. Это показ широкой публике процессов, происходящих в современной науке и в малодоступных лабораториях и отображение этого в искусстве путём эстетизации научно-технических и технологических явлений. Важным признаком С.-А. является творческая коллаборация художника и учёного (или соединение этих ролей в одном человеке). По мере развития С.-А. сформировал внутри себя множество ответвлений в соответствии с опорой на определённую научную дисциплину и используемые технологии: Например, если в галерее или музее представлены работы художников, в которых используются биологические материалы, живые ткани, бактерии или другие живые организмы – то скорее всего, это биоарт. Это направление представляет собой смесь биологии как науки и искусства, где художник выступает и как ученый, и как творец прекрасного. Он поднимает все те же основные вопросы, которые всегда интересовали художников: жизнь и смерть, любовь и одиночество, экология,

миграция, только в качестве инструментов использует не привычные краски и холст, а биологические материалы. Представитель – Эдуардо Кац.

С.А. не имеет четких границ: иногда с ним ассоциируют художников, которые обращаются к ученым для воплощения отдельных проектов. Например, творческий дуэт из Турции: MentalKlinik в своих работах используют каналы воздействия на все пять чувств человека, исследуя реакцию посетителей. Среди российских художников, обращающихся к С.-А. можно назвать О. Киселёву, А. Шульгина. арт-группу «Куда бегут собаки».

Цитата:

«Искусство сейчас всё больше поворачивается от эстетической функции к исследовательской. И так как искусство развивает логику, близкую к науке, то, естественно, настоящим учёным это близко. Наука стремится объяснять окружающий мир и тем самым формирует наши представления о нём, и через это она всегда влияла на искусство: например, искусствоведы говорят о связи теории относительности и авангардного искусства начала XX века. Чем же ситуация в современном искусстве отличается? Сайнс-арт — это искусство, которое использует не только традиционные выразительные, но и научные, исследовательские методы. При этом наука может быть разной: математика ли, химия, социология, история».

О. Киселёва

СИМУЛЬТАННОСТЬ – принцип футуристической живописи, состоящий в совмещении в одной композиции разных моментов движения. Для нее характерны композиции: с раздробленными на фрагменты фигурами и пересекающимися их острыми углами; с преобладающими формами зигзага, спирали, эллипса, воронки, скошенного конуса.

СИМУЛЯЦИОНИЗМ – искусство, в основе которого присвоение, усвоение, приспособление чужого художественного опыта.

СКАНДАЛ – одна из основных стратегий авангардного искусства. Последовательные идеологи и главные действующие лица российских

«художественных скандалов» – Александр Бренер, Анатолий Осмоловский, Олег Кулик, Павел Павленский

СООБЩЕСТВА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ – художники меняются идеями и работами (например, социальную сеть таких обменов и образовавшихся в результате частных коллекций художников проекта Artists Private Collections), берут друг у друга интервью, снимают друг друга в своих фильмах (как это делают студенты Школы Родченко) и образуют коммуны (как краснодарская группировка «ЗИП», засквотировавшая целый завод и развернувшая в нем бурную выставочную и образовательную деятельность). Вместе можно сделать куда больше, чем поодиночке, и никто не понимает художника лучше, чем другой художник.

В 2015 г. «Гараж» провел проект под названием «Открытые системы»: фактически был собран справочник о художественных самоорганизациях разных городов России. Это опыт оказался очень успешным, потому что были раскрыты не только terra incognita нашей истории искусства, но и эффективные механизмы горизонтального взаимодействия.

СОЦ-АРТ – одно из важнейших течений в *неофициальном искусстве* второй половины XX в. в СССР и искусстве русской диаспоры, «брат-близнец» концептуализма. Термин возник из ироничного соединения понятий «социалистический реализм» и «поп-арт». Создатели С.-А. – В. Комар и А. Меламид. По мнению художников, советским гражданам не было знакомо изобилие предметов потребления (с которыми работал американский поп-арт), однако они были пресыщены социалистической идеологией и пропагандой.

С.-А. возник как пародия на расхожие образы официальной советской культуры. Он использует клише советской тематической картины, «большой стиль» классического искусства и свойственную поп-арту эстетизацию средств массовой информации. В практике С.-А. – создание произведений на темы официальных мифов советской истории с мимикрическим, подражательным присвоением языка советской идеологии.

СТРИТ-АРТ (англ. уличное искусство, итал. Graffiti) – любые

изображения, размещенные на поверхности стен, зданий, и других общественных объектов. С.-А. возникает в 70-х гг. XX в. в Нью-Йорке. В это время уличное искусство находилось в зачаточном состоянии. Его распространению способствовали, во-первых, аэрозольная краска, производящаяся с 1949 г., позволила с лёгкостью наносить относительно красивые многоцветные изображения, а во-вторых, появились бунтарские субкультуры наподобие хип-хопа, в которых разрисовывание стен превратилось в акт против общества. Начало С.-А. положила деятельность Таки 183, одного из основоположников субкультуры граффити в Нью-Йорке и современных граффити в целом. Он оставлял надписи в разных местах своего района, постепенно расширяя территорию распространения. После статьи о нем в газете «The New York Times», Таки 183 стали подражать сотни подростков по всему городу. Граффити стало формой общения и самовыражения для многих молодых людей. Задор и желание показать себя вылилось в битву креативности. Каждый стремился открыть для себя и других более оригинальный способ оставить свой след. Одним из первых современных райтеров (художников, пишущих граффити) считается

В 1981 г. уличное искусство появилось в Европе. Художник из Франции BlekLeRat считается одним из первых художников граффити в Париже. Его также называют отцом трафаретного граффити. Его фирменным штрихом являются рисунки крыс, что отсылает к имени их создателя. Автор заметил, что после перестановки букв в слове rat (крыса) получается art (искусство). BlekLeRat однажды отметил: «Крыса является единственным свободным животным в Париже, которое распространяется повсюду, прямо как уличное искусство».

Самым знаменитым уличным художником является Бэнкси, который называет BlekLeRat своим главным учителем. Злободневные работы этого талантливого британца способны заставить замолчать каждого. В своих рисунках, созданных с использованием трафаретов, он обличает современное общество с его пороками. Бэнкси свойственен традиционный британский

юмор, позволяющий оставить еще большее впечатление на аудиторию. Интересным является тот факт, что до сих пор личность Бэнкси остается загадкой.

Сегодня С.-А. развивается весьма разными путями. С одной стороны, из маргинального течения он превратился в аукционное искусство. Работы художников продаются за баснословные суммы. С другой стороны, бывшие хулиганы, представители С.-А., начинают раскрашивать брендмауэры в рамках муниципальных программ. Споры относительно того, стоит ли считать граффити отдельным направлением искусства или актом вандализма не стихают до сих пор.

Особо следует выделить феминистские трафареты и граффити, которые по-прежнему производят в городском пространстве сильное и даже шокирующее впечатление, являясь своего рода ренессансом осмысленного С.-А. Зрителями становятся именно те, к кому она действительно обращена, то есть женщины, которые ходят по улицам (трафареты питерской группы «Жена», суровые «Народоволки» Микаэлы и стикеры Zoa Art и Манной Каши)

СУПРЕМАТИЗМ (польск. *supremacia* от лат. *suprem* – превосходство) – направление в авангардистском искусстве России начала XX в. С. является разновидностью геометрической абстракции. Создатель – К. Малевич. Согласно теории искусства Малевича, каждое художественное течение привносит свой «прибавочный элемент» на линии развития живописи. Концепция постепенного перехода от одного стиля к другому – не отвлеченная, она отражает путь самого Малевича. *Импрессионизм* распыляет старый мир, кубизм дробит реальность на осколки, и лишь супрематические фигуры делегируют абсолютную власть воле художника, освобождая его от необходимости копировать видимую действительность. Студенты осваивали кубизм и приемы разложения формы, сдвиги и только затем переходили к чисто абстрактным плоскостным композициям. Особо выделял Малевич «первенство цветовой проблемы». Своих учеников он даже заставлял анализировать цветовые изменения в стадиях кубизма. Такая стратегия

позволяет также постепенно уйти от реализма: стоит абстрагироваться от содержания картины и мысленно размыть его до состояния композиции из цветowych пятен, как вам откроется множество дополнительных аспектов живописи.

СЮРРЕАЛИЗМ (фр. *surrealisme*, букв. сверхреализм) – авангардистское направление в художественной культуре XX в., основанное на теории психоанализа З. Фрейда. С. объявил источником искусства сферу подсознания (инстинкты, сновидения, галлюцинации), а его методом – разрыв логических связей, заменённых свободными ассоциациями. С. использует реалистические формы, взятые вне естественного контекста, для изображения мира фантастических образов, возникающих в человеческом подсознании под влиянием инстинктов, болезненных состояний, комплексов и т. п. Выдающиеся мастера С. – С. Дали, А. Массой. В России С. оказал определенное влияние на творчество М. Шамякина.

ФОВИЗМ (фр. *fauve* – дикий) – художественное течение в модернистском искусстве, возникшее в начале XX в. во Франции. Название возникло в 1905, когда художественный критик Луи Восель назвал выставленные на парижском Осеннем салоне произведения Анри Матисса и его коллег-художников «дикими». Сторонники Ф. стали употреблять чистые, звучные цвета, сильные и размашистые мазки, порывисто брошенные на холст пятна краски, смелые для того времени искажения форм. Ф. не ставил перед собой цель реального изображения действительности, но стремился сделать видимыми элементы, обстоятельства, которые не поддаются визуальному восприятию, например, чувства и настроения, возникающие у художника при общении с природой. Основным средством выражения фовисты избрали цвет. Они стремились к использованию интенсивных, ярких цветов, чистоте и обособлению цветовых зон, игре на выразительных контрастах. Для Ф. также характерны плоскостной характер рисунка, уход от светотени и линейной перспективы. Лидерами фовистов были французский художник и скульптор Анри Матисс, Жорж Брак и Морис де Вламинк.

Ф. оказал определенное влияние на русский авангард. Дань Ф. в конце 1900-х – начале 1910-х отдали многие русские живописцы и в наибольшей степени – М.Ф.Ларионов и Н.С.Гончарова, К.С.Малевич. Для этих художников элементы фовизма тесно переплетались со стилистикой *примитивизма*, а образцом для подражания были Матисс и Поль Гоген. Во второй половине 1920-х гг. на живописном отделении Вхутеина получил распространение стиль, представляющий собой соединение фовистских и экспрессионистических черт. В этом направлении работали М.М.Аксельрод, И.К.Безин, Р.Н.Барто и др.

Цитата:

«Исходный пункт фовизма, – решительное возвращение к красивым синим, красивым красным, красивым желтым – первичным элементам, которые будоражат наши чувства до самых глубин».

Анри Матисс

ФОРМАЛИЗМ – обобщенное название для ряда разнообразных художественных течений XX в. (*кубизм, экспрессионизм* и т. п.), особенное распространение получил в России. Всем направлениям Ф. свойственна сосредоточенность на проблемах художественной формы. Официальная советская критика вела борьбу против Ф., считая его отрывом формы от содержания и видя в нем антипод социалистического реализма. В 1940 - начале 1960-х гг. слово Ф. в СССР стало нередко употребляться для дискредитации художников и направлений, не отвечавших официальной доктрине.

ФУТУРИЗМ (от лат. *futurum* – будущее) – авангардистское направление в изобразительном искусстве, возникшее накануне Первой мировой войны. В основе Ф. – отрицание традиционной культуры как наследия «прошлого», стремление создать новый язык искусства, соответствующего стремительно меняющимся реалиям окружающего мира с его динамическим развитием техники, урбанизмом, возросшим темпом жизни. См. также *лучизм*.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖЕСТ – это непременно жест осознанный, продуманный, выстраданный и стратегически выверенный одновременно. Совершая Х.Ж., художник осознанно предъявляет миру себя. По мнению А.

Бойко, первым ярко выраженным Х.Ж. был «Черный квадрат» К. Малевича.

ИСТОРИ-МЕЙД – термин появился несколько лет назад в российском художественном контексте. Его придумал художник Анатолий Осмоловский, он описал этим термином один из элементов, на котором строится искусство другого художника, Яна Гинзбурга. Последний использует в своих работах исторические предметы, фрагменты другого искусства либо чужое искусство тоже как элемент своего произведения, то есть он встраивает чужие работы в тело своих произведений либо частично, либо полностью вставляет как объект. Механизм создания произведения состоит в том, чтобы взять уже принадлежащий истории искусства объект полностью или его часть и дать ему иное описание – в соответствии с фантазиями художника.

ХЭПЕНИНГ, хепенинг (англ. happening, от happen – случаться) – процессуальная форма авангардистского искусства второй половины XX в.: действия, поступки и акции, в которые активно вовлечены зрители. Х. возник как форма «тотального театра», художественное событие, лишенное и драматургии, и цели. Родоначальник Х. Аллан Капров в одном из своих многочисленных манифестах *акционизма* приводит шесть обязательных пунктов-условий существования Х.:

- 1) соответствующая окружающая обстановка, в которой возникает и воплощается замысел;
- 2) неотделимость зрителей от происходящего, их соучастие в процессе;
- 3) непосредственность событий;
- 4) отсутствие заранее обдуманной сюжетной линии и четкого плана;
- 5) фактор случайности, определяющий характер действия;
- 6) кратковременность и неповторимость Х., возникающие в процессе создания и завершающиеся с его окончанием.

В дальнейшем художники рассматривали эту форму как род движущегося произведения, в котором окружающая среда, предметы играют не меньшую роль, чем живые участники акции. В Х. ярко выразилось стремление авангардизма к уничтожению границ между специфическими областями

художественного творчества, к слиянию искусства с течением самой жизни. Художник в Х. является лишь инициатором действия, вовлекающего публику в импровизацию и активное соучастие. Общая концепция Х. корректируется импровизациями, происходящими в действительности, благодаря участию не только «исполнителей», но и наблюдателей. Х. - это *ассамбляж*, в котором существуют и действуют люди, создавая некие "события". В Россию Х. пришел лишь в конце XX в.

Цитата:

«...хепенинг является ответвлением поп-арта: «хепенинг - определенная форма действий, акций, поступков, когда художники стремятся завлечь зрителей в хитроумную игру, контуры сценария которой намечены приблизительно. Хепенинг включает удивительные импровизации... Все это продолжение симультанных декламаций дадаистов, скандальных выступлений футуристов, эпатазирующих выходов сюрреалистов... А хепенинг на самом деле – стихия, непредсказуемость, импровизация. Тут соединены пантомима, клоунада, приемы экспрессионистического театра, восточный символический ритуал. Для всех - это выход энергии, пробуждение неожиданных эмоций, проверка своей реакции на непредсказуемые события».

В. Турчин

ЭКСПРЕССИОНИЗМ (лат. *expressio* – выражение) – одно из течений в искусстве XX в., особенное развитие получил после Первой мировой войны. Э. выражал тревожное, болезненное мироощущение, присущее периодам социальных кризисов. Э. провозглашает единственной реальностью субъективный духовный мир человека, а его выражение - единственной целью искусства. Всякого рода психологическая мистика, надрыв, дисгармония оказываются с точки зрения Э. наиболее значительным состоянием души. В рамках Э. возникли ранние образцы абстрактного искусства (В. В. Кандинский).

ЭКСПРЕССИОНИЗМ АБСТРАКТНЫЙ – художественное течение в искусстве США, возникшее после окончания Второй мировой войны. Основная

идея – отказ художника от рационального подхода к искусству, он творит образы, свободно распространяя краски на полотне. А.Э. стал возможным благодаря массовой эмиграции в военное время из Европы, превратившей Нью-Йорк в новую столицу современного искусства, Абстрактный экспрессионизм опирался на достижения европейского авангарда и развивал его идеи. Для него был важен полный отказ от любой формы (как биоморфной, так и геометрической), а во главу угла ставились экспрессивные, выразительные свойства цвета. Самоценен, в первую очередь, сам процесс творчества (автоматизм), в котором художник, подобно шаману, объединяет в магическом действе краску, духов и аудиторию. В 1947 году Джексон Поллок создал уникальную технику "дриппинг" – разбрызгивание красок прямо из банки. Представители А.Э.: Джексон Поллок, Марк Ротко и др.

ЭНВАЙРОНМЕНТ – один из видов арт-практик последней трети XX в. Он представляет собой полностью организованное художником, целостное неутилитарное арт-пространство или композицию, охватывающую зрителя наподобие реального окружения. Тем самым Э. организует выход неутилитарного искусства в «реальное» пространство. По сути, это тот же *хеппенинг*, но менее активный по отношению к зрителю. Зритель может войти в энвайронмент совершенно незаметно для себя. Идеальный пример – это белые скульптурные фигуры лидера Э. американского скульптора Джорджа Сигала, размещенные в Нью-Йорке. Например, он создал памятник Освободительному движению геев и лесбиянок: белые фигуры стоят, сидят на лавочках, а рядом с ними садятся люди, прохожие. Здесь произведением является единое пространство живых и неподвижных, пространство, которое образуют реальность и искусство.

ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

1. Асоян А. Русский экспрессионизм – фантом или реальность? [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-ekspressionizm-fantom-ili-realnost> (дата обращения 15.03.2022)
2. Бобринская Е. Чужие? Том 1. Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции / Е. Бобринская. - М.: Вреус, 2013. 496 с.
3. Бойко А.Г. Современное искусство – это интересно! Опыт интерпретации художественных образов XX века : муз-пед пособие./ А.Г. Бойко. - СПб.: ГРМ, 2010. 116 с.
4. Галкин Д.В., Куклина А.Ю. Развитие современного искусства в регионах России: глобальный контекст и локальные проекты [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-sovremennogo-iskusstva-v-regionah-rossii-globalnyy-kontekst-i-lokalnye-proekty> (дата обращения 15.03.2022)
5. Гройс Б. Что такое современное искусство. Лекция. [Электронный ресурс] – URL: <http://azbuka.gif.ru/important/contemporary-art-groys/> (дата обращения 15.03.2022)
6. Деникин А.А. Время, пространство и действие в зеркальных отражениях экранных проекций видеоарта [Электронный ресурс] – URL: <http://zpu-journal.ru/?id=202203030382E717864> (дата обращения 15.03.2022)
7. Ельшевская Г. Акции, перформансы, хеппенинги [Электронный ресурс] – URL: <https://arzamas.academy/materials/1208> (дата обращения 15.03.2022)
8. Захарова Е.В. Хеппенинг, перформанс, энвайромент - становление новой концепции искусства второй половины XX в. [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/heppening->

[performans-envayroment-stanovlenie-novoy-kontseptsii-iskusstva-vtoroy-poloviny-xx-v](#) (дата обращения 15.03.2022)

9. Казакова А. Современное кураторство и создание выставок актуального искусства [Электронный ресурс] – URL: <https://www.culture.ru/live/movies/9643/sovremennoe-kuratorstvo-i-sozдание-vystavok-aktualnogo-iskusstva> (дата обращения 15.03.2022)

10. Киндилова А. Глоссарий: как понимать современное искусство? [Электронный ресурс] – URL: <https://the-steppe.com/razvitie/glossariy-kak-ponimat-sovremennoe-iskusstvo> (дата обращения 15.03.2022)

11. Крылов В. Современный авангард и определение искусства // Наш современник. 2002. № 7. [Электронный ресурс] – URL: <http://www.nash-sovremennik.ru/main.php?m=archive> (дата обращения 15.03.2022)

12. Наивное искусство и китч. Основные проблемы и особенности восприятия : сб. статей / под ред. Н.А. Мусянковой. - СПб.: Алетейя, 2018. - 223 с.

13. Обухова А. Интервью о развитии современного искусства [Электронный ресурс] – URL: https://strelkamag.com/ru/article/city_constructor_regionalart (дата обращения 15.03.2022)

14. Оленина К. Как устроено пространство современного искусства в России [Электронный ресурс] – URL: <https://thewallmagazine.ru/prostranstvo-sovr-iskusstva-1/> (дата обращения 15.03.2022)

15. Петров В.О. Хеппенинг в искусстве XX века [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/heppening-v-iskusstve-hh-veka> (дата обращения 15.03.2022)

16. Савицкая А. Топ региональных музеев современного искусства [Электронный ресурс] – URL:<https://geo.pro/exclusive/top-regionalnykh-muzeev-sovremennogo-iskusstva/>
17. Современное искусство и художественный музей: комментарии / колл. авт. // отв. ред. А.В. Ляшко. - СПб: издат. дом СПб. гос. университета. 2008. 188 с.
18. Трубочкин Д. Есть ли место классике в современной культуре? [Электронный ресурс] – URL: <https://www.culture.ru/live/movies/51/est-li-mesto-klassike-v-sovremennoi-kulture> (дата обращения 15.03.2022)
19. Хащанская М.К. Специфика современного искусства и особенности его восприятия [Электронный ресурс] – URL: <https://art-psychology.org/специфика-современного-искусства-и-о/> (дата обращения 15.03.2022)
20. Чагина С. Уличное искусство от истории направления до актуальных проектов [Электронный ресурс] – URL: <https://www.culture.ru/live/movies/6207/ulichnoe-iskusstvo-ot-istorii-napravleniya-do-aktualnykh-proektov> (дата обращения 15.03.2022)

Учебное издание
Тимофеева Людмила Сергеевна

**ГЛОССАРИЙ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА**

Учебно-методическое пособие