

14. Iezuitov A. Socialist realism in the theoretical coverage. M., 1975.
15. Chegodaeva M. Socialist realism - myth and reality. M., 2003.
16. Manin V. Non-art as art. St. P., 2006.
17. Morozov A. Socialist realism and realism. M., 2007.
18. Morozov A. "Youth of the country - 1982" // Soviet painting 6. M., 1984.
19. Yakimovich A. Young artists of the eighties. Debuts. M., 1990.
20. Galygina O.M., Chirkov V.F. Siberian neoarhaika. Coll. materials. Novokuznetsk, 2011.
21. Galygina O.M., Chirkov V.F. Siberian neoarhaika. Album. Novokuznetsk, 2013.

УДК 7.011

*О.А. Шелюгина (Барнаул)*

---

## **СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Рассмотрены некоторые подходы к определению понятия «художественная жизнь», проанализированы концепции художественного мира и художественной жизни современных культурологов, социологов, искусствоведов.

*Ключевые слова:* художественная жизнь, художественный рынок, художественный мир, художественная культура, художественная коммуникация

*O.A. Shelyugina, Candidate of art, assistant professor of the chair of the History of the world art of Altai State University, Barnaul.*

## **THE ESSENCE OF THE CONCEPT OF ARTISTIC LIFE IN THE CONTEXT OF MODERN RESEARCH**

This article considers some approaches to the definition of «artistic life» in a context of modern humanitarian research, analyzes concepts of art world and artistic life of modern culturologists, sociologists, art critics.

Keywords: artistic life, art market, art world, art culture, art communication.

Сущность понятия «художественная жизнь» исторически детерминирована, связана с особенностями актуальной художественной практики, а также доминированием определенной парадигмы в гуманитарном знании. Сложившееся в российском искусствознании понятие «художественная жизнь» соответствует реалиям эпохи, когда его содержание стало предметом искусствоведческих исследований. Методологически важным трудом второй половины XX столетия стала работа Г.Ю. Стернина «Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX столетий» [1], в которой автор анализирует выставочную деятельность, организацию и функционирование художественных объединений, судьбу художественных коллекций, критику и другие факты художественной жизни периода. Таким образом, художественная жизнь — совокупность следующих форм: художественное образование, выставочная деятельность, формирование творческих объединений, сохранение, изучение и популяризация художественного наследия, художественная критика и публикации в средствах массовой информации, функционирование художественного рынка [2, с. 26].

В рубежные годы тысячелетий российская художественная жизнь обогатилась формами, связанными с появлением в нашей стране новых элементов художественного рынка (аукционов, салонов, экспертных институтов, ярмарок, дилерских компаний) [3, с. 59]. Существует ряд факторов глобального значения, обусловивших изменения в понимании границ художественной жизни начала XXI в., — широкие технические возможности репродукции и популяризации произведений искусства, возможности удобной и быстрой профессиональной коммуникации, а также общения между авторами и реципиентами. В начале нового тысячелетия эти изменения связаны прежде всего с распространением телекоммуникационных сетей, однако концептуальная работа Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» еще в 1936 г. обозначила ключевые акценты восприятия искусства в новом контексте, а также поставила проблему фетиша и обесценивания авторитета подлинника, а чрезмерная доступность созерцания лишает само созерцание статуса события.

Появление новых форм творческой практики — акционного искусства, виртуального искусства, реди-мейда и других — обозначило для исследователя художественной жизни ряд проблем: в частности, проблему размытости понятия объектов и субъектов художественной деятельности, проблему дефиниции художественного, художественной жизни и собственно искус-

ства. Так, в американском искусствознании конца XX и начала XXI столетий особое значение имеет термин «artworld» («художественный мир»), ставший ключевым понятием институциональной теории Артура Данто: условием получения статуса произведения искусства является включение объекта в художественный контекст, в атмосферу теории искусства. Концепция Артура Данто подчеркивает роль художественного контекста, художественная жизнь с этой точки зрения — процесс, формирующий этот контекст. Артур Данто известен также как автор эссе «Конец искусства» (1984), в котором исследователь под влиянием идей Г. Гегеля и концептуализма утверждает конец эпохи классических форм художественной жизни — галерей, музеев и академий художеств, классического нарратива, оправдывающего существование традиционного искусства. «Конец искусства» по Артуру Данто делает возможным сложение новых форм творчества, сближая художественный процесс с философским размышлением: «Быть художником сегодня значит философствовать визуальными средствами» [4].

Кризисная ситуация в художественном мире рассматривается теоретиком искусства Борисом Буденом в статье «Искусство после конца общества» [5]; статья является попыткой выявления социального контекста современного искусства на основе анализа концепции Артура Данто и процессов современной художественной жизни. Автор раскрывает понятие «художественная система» так, как оно понимается в профессиональной художественной среде, описывая ее с помощью институций музеев, выставочных залов, галерей, придавая ей транснациональный и динамичный характер, а также выделяя особую роль рынка в функционировании системы. Художественная система является закрытым профессиональным сообществом, роль публики в ее жизни не рассматривается. Вслед за Артуром Данто Борис Буден делает акцент на внутренних факторах развития художественной системы. Автор видит в сложившейся системе оторванность от жизни общества, от форм национальной культуры, что предполагает пессимистичные выводы.

Вопросы существования форм художественной жизни в современном социальном пространстве служат в настоящий момент предметом междисциплинарных исследований, особое значение имеют исследования в рамках социологии искусства. Ключевыми в этом смысле можно назвать теорию Пьера Бурдьё и его понятие «художественное поле», задача которого — производство веры в ценность искусства. Автор выделяет комплекс институций, принадлежащих художественному полю: «К таким условиям относятся, во-первых, выставочные залы, галереи, музеи. Во-вторых, речь идет об инстанциях посвящения — академиях, салонах и премиях. В-третьих, отметим инстанции воспроизводства произведе-

лей и потребителей — такие, как художественные школы и курсы. Наконец, в-четвертых, следует упомянуть специализированных агентов (продавцов, критиков, историков искусства, коллекционеров), наделенных диспозициями, объективно требуемыми полем, и специфическими категориями восприятия и оценки, которые несводимы к тем, что находятся в повседневном обращении, и которые способны навязать специфический способ измерения ценности художника и его продуктов» [6]. Перечисляя формы существования художественного мира, Пьер Бурдьё считает их проявлением сферы культурного потребления. В отличие от Артура Данто, связывающего мировой художественный процесс с понятием гегелевского становления духа, французский исследователь опирается на социологическую методологию. Художественная жизнь в этом контексте понимается как динамическое проявление художественного поля, а генезис форм художественной жизни связан с обособлением художественного поля. Придерживаясь позиции генетического структурализма, автор раскрывает понятия художественного поля и художественной жизни в исторической перспективе: «История интеллектуальной и художественной жизни может быть понята как история изменений функций институций по производству символической продукции и самой структуры этой продукции, что соотносится с постепенным становлением интеллектуального и художественного поля, т.е. как история автономизации собственно культурных отношений производства, обращения и потребления» [7].

Особенности генезиса форм художественной жизни, по мнению теоретика искусства Михаила Ямпольского, объясняют современную кризисную ситуацию. Автор считает искусство феноменом, сконструированным в эпоху Ренессанса и нуждающимся в постоянной легитимизации посредством сложения и развития соответствующего дискурса: «С момента автономизации искусство прочно связало себя с интерпретационным дискурсом, который безостановочно толкует его произведения и тем самым утверждает их особый статус в обществе. Но и сам этот дискурс (отчасти в связи с неясностью, неопределенностью своего объекта) также пребывает в непреходящем кризисе» [8]. С точки зрения автора, конструкт искусства, как и соответствующий нарратив, находится в постоянном кризисе, особенно в современной ситуации, когда исчезает поддержка религии, а процессы художественной жизни являются усилиями по поддержанию социального статуса искусства.

Российская социология искусства рассматривает художественную жизнь как сферу, в которой социальный субъект создает и воспринимает художественные ценности, осуществляет деятельность по распространению продуктов художественной культуры (произведения искусства,

искусствоведческие и критические работы, предметы художественного творчества) [9], не отделяя пространство художественной жизни от жизни общества в целом, сохраняя принятый в отечественной науке термин «художественная жизнь общества».

Таким образом, в наиболее общем виде под художественной жизнью понимаются процессы создания художественных ценностей, популяризации и сохранения культурного наследия, наблюдаемые в развитии и взаимосвязи с другими сферами духовной жизни общества. Художественная жизнь как проявление художественной среды, художественной системы является предметом современных междисциплинарных исследований, предметом философского, социологического и искусствоведческого анализа. Особенности современного научного осмысления художественной жизни являются акценты на внутрисистемные факторы развития мира искусства, на сложную систему взаимодействия художественной системы и общества. Кризис развития художественной жизни на наднациональном уровне связан с автономизацией этой системы, в связи с чем сохранение и развитие форм национальной культуры, а также осмысление роли духовности в художественном творчестве представляется позитивным сценарием.

### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX столетий. М., 1970.
2. Солопова О.А. О сущности понятия художественной жизни // Наследие и современность (Искусство Сибири) : материалы научно-практ. семинара. Барнаул, 2005.
3. Черняева И.В. Основные этапы формирования художественных аукционов в России XVIII–XX вв. // Вестник гуманитарного научного образования. 2012. Т. 1.
4. Danto Arthur C. The End of Art: A Philosophical Defense // Southeastern Louisiana University [Elektronic resource]. URL: <https://www2.southeastern.edu/Academics/Faculty/jbell/endofart.pdf>
5. Буден Б. Искусство после конца общества // Художественный журнал [Электронный ресурс]. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/79-80/buden/>
6. Бурдые П. Исторический генезис чистой эстетики. Эссенциалистский анализ и иллюзия абсолютного // Новое литературное обозрение. 2003. №60.
7. Бурдые П. Рынок символической продукции // Вопросы социологии. 1993. № 1/2.
8. Ямпольский М. Живописный гнозис [Гриша Брускин. `Алефбет`]. М., 2015.

9. Дуков Е.В., Жидков В.С., Осокин Ю.В. Введение в социологию искусства. СПб., 2001.

### **BIBLIOGRAPHY**

1. Sternin G. Yu. Art life of Russia at a turn of the XIX-XX centuries. М., 1970.

2. Solopova O.A. On the essence of the concept of artistic life // Heritage and Modernity (The Art of Siberia): Proceedings scientific-practical. workshop. Barnaul, 2005.

3. Chernyaeva I.V. The main stages of formation of art auctions XVIII-XX centuries in Russia // Bulletin humanitarian scientific education. 2012. V. 1.

4. Arthur C. Danto. The End of Art: A Philosophical Defense // Southeastern Louisiana University [Electronic resource]. URL: <https://www2.southeastern.edu/Academics/Faculty/jbell/endofart.pdf>

5. Buden B. Art after the end of the society // Art magazine [Electronic resource]. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/79-80/buden/>

6. Burd'e P. The historical genesis of pure aesthetics. Essentialist analysis and the illusion of absolute // New Literary Review. 2003. No 60.

7. Burd'e P. The market of symbolic production // Questions of sociology. 1993. No 1/2.

8. Yampol'skii M. Picturesque gnosis [Grisha Bruskin. `Alefbet`]. М., 2015.

9. Dukov E.V., Zhidkov V.S., Osokin Yu.V. Introduction to the sociology of art. St. P., 2001.

УДК 76.01:004

*Л.Н. Турлюн (Барнаул)*

---

## **СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ЦИФРОВОЙ ЖИВОПИСИ**

Дается определение понятия «цифровая живопись». Автор акцентирует внимание на технике и специфике художественной выразительности цифровой живописи, проводит сравнительный анализ цифровой и традиционной живописи. Также в статье идет речь о художнике цифровой живописи О.В. Беседине.