

*И.А.Богачева,  
В.В.Селиванов*

### **Современное искусство и современный зритель: проблемы диалога**

Общим местом в исследованиях последних лет стало указание на то, что современная отечественная публика испытывает трудности в восприятии и понимании современного искусства. Под «современным искусством» в данном случае понимается не всё многообразие существующих в XX и начале XXI века художественных течений и школ, но прежде всего та область художественной культуры, которая обладает наибольшей новизной и требует новых оценок и подходов: *модернизм* и *постмодернизм*. Именно эти два последовательно возникших направления (этапа?) наиболее ярко проявили тенденции к переменам языка искусства, к новым отношениям между художником и реалиями окружающего мира. Конечно, ни модернизм, ни постмодернизм не могут служить адекватными выразителями ни XX, ни XXI века, поскольку художественная жизнь этого периода была богата и разнообразна в своих проявлениях и традициях. Но всё же наиболее причудливыми и вызывавшими наибольшие споры и дискуссии были именно явления модернизма и постмодернизма в истории и судьбах искусства не только Европы, но в художественной жизни США и Канады, Латинской Америки, Азии и даже отчасти Африки.

Не обошли эти события и Россию. И здесь именно модернистами в самом начале XX века были осуществлены «прорывы» в новые языковые формы, осуществлялось преобразование самого понятия изобразительного творчества. Модернизм, как позже и постмодернизм, остро поставили проблему нового измерения действительности, большей открытости субъективного мира художника, большей обобщенности внутренних состояний человека и его внешних, качественных характеристик, многообразия социально-исторических и повседневно-бытовых впечатлений. Именно новые подходы к пониманию искусства и его развитию потребовали осуществить и поиск новых языковых средств, выразительных материалов, новых техноло-

гий. Новации языка и художественных технологий вызвали неадекватную реакцию публики, раскололи её на протестующее большинство и приветствующее меньшинство. Но если в Западной Европе длительный процесс развития новых форм искусства в течение всего XX века постепенно приобщил большую часть публики к новым веяниям, сделал по крайней мере привычными новые эксперименты и веяния в искусстве, то в Восточной Европе, и особенно – в России этого не произошло из-за полного неприятия новых явлений прежде всего со стороны партийного и государственного руководства страной, что повлекло за собой не только осуждение, но и преследование художников - представителей новых направлений.

Эти обстоятельства для основной массы населения отодвинули на долгие десятилетия знакомство с художественными новациями и поисками, Но – несмотря на это - в России и в эти годы существовало творчество модернистов-художников, хотя вынуждено было демонстрировать себя подпольно, испытывать гонения и преследования. Искусство андеграунда в эти годы оставалось неизвестным для публики и сокрытым от общества. Лишь узкий круг людей, близких друзей и знакомых, а также принадлежащих к их кругу искусствоведов и критиков, наблюдали за его развитием<sup>1</sup>. Эта ситуация породила своеобразный вакуум в художественном опыте. Для основной зрительской аудитории изобразительного искусства возник особый прецедент «отставания от Запада» в восприятии и понимании языка не только модернизма, но и тем более постмодернизма. Новый этап модернистских поисков – постмодернизм не упростил, а усложнил процесс понимания и восприятия искусства. Некоторые критики заговорили о конце, смерти искусства, его самоизоляции<sup>2</sup>. Но вряд ли всё, что охватывается общим понятием «постмодернизм», может быть воспринято и оценено как тупик, смерть, самоуничтожение. Слишком широк разброс тех явлений и тенденций, которые в конце XX – начале XXI века стали именовать «постмодернизмом».

К.Макинтайр, дополняя своей новой главой о 90-х годах XX столетия известную книгу Б.Хиллера «Стиль XX века»

1 Дриккер А.С. Двоичный код и будущее изобразительного искусства. // Искусство XX века: итоги столетия.: Тезисы докладов международной конференции. СПб., 1999, с.22.

2 Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб., 1999, с.237-238.

(London, 1983), писала относительно архитектуры постмодернизма: «Постмодернизм включает множество подходов, растающих с патернализмом и утопизмом своего предшественника, но у них у всех язык двойной шифровки: одна часть – модернистская, другая – какая-то ещё. Причины этого двойного кодирования имеют характер технологический и семиотический: архитекторы ищут использования современных технологий, но также осуществляют коммуникацию с определенной публикой. Они принимают индустриальное общество, но дают ему образы, которые превышают образы машин, – образы модернизма»<sup>1</sup>. Что касается изобразительного искусства, то это разнообразие выглядит особенно внушительным, поскольку обращенное к визуальным формам и зрительным впечатлениям изобразительное творчество становится особо созвучным современному веку с его значительно разросшимися и усложнившимися аудиовизуальными технологиями. Новая «визуализация» культуры резко увеличила своё значение в общественной и повседневной жизни и тем самым как будто бы укрепила позиции изобразительного творчества. Но, как отмечают некоторые авторы, этого всё же не произошло.

А.С. Дриккер, выступавший в Эрмитаже на международной конференции, посвященной искусству XX века (итоги столетия), предложил оригинальный способ измерения «веса» искусства (его значимости) по количественным показателям его аудитории. Подводя итоги такого исследования, он определил: «"Вес музыки" за XX столетие возрос на четыре порядка, т.е. в 10 тысяч раз. "Вес литературной материи" дает суммарный рост, также близкий к четырем порядкам. Темпы увеличения "веса изобразительной материи" в сотни раз уступают темпам наращивания "литературной" и "музыкальной" материй»<sup>2</sup>. Весь двадцатый век публика (особенно – российская) переживала трудности с восприятием современного изобразительного искусства и, вероятно, на этом основании не была достаточно активной в отношении данного вида художественного творчества.

---

1 Дриккер А.С. Двоичный код и будущее изобразительного искусства. // Искусство XX века: итоги столетия.: Тезисы докладов международной конференции. СПб., 1999, с.22.

2 Дриккер А.С. Двоичный код и будущее изобразительного искусства. // Искусство XX века: итоги столетия.: Тезисы докладов международной конференции. СПб., 1999, с.22.

Можно предположить, что в перспективе визуальная культура станет более развитой и дифференциация различного рода языковых элементов при оценке и восприятии изобразительного творчества заметно увеличится. А.С.Дриккер считает, что это произойдет из-за воздействия на культуру новых СМИ, которые активно используют прежде всего визуальную коммуникацию. «В новой фазе культура, - пишет он, - переориентируется на гигантский потенциал визуального восприятия, который пока весьма слабо используется сознанием. Реализация этого потенциала – главный резерв расширения сознания»<sup>1</sup>. Повышение роли изобразительного творчества в культуре XXI века, по крайней мере, в его первой половине, – вполне допустимый прогноз. Но возможно это произойдет не потому, что повышенную роль в развитии визуального опыта займут телекоммуникации и компьютерная техника новых будущих поколений, но скорее потому, что визуальная информация требует меньшего времени и усилий для её восприятия и усвоения, чем аудиоинформация и письменный текст. Можно предполагать, что в перспективе именно дефицит времени в повседневной жизни будет возрастать и играть определяющую роль в выборе средств художественной коммуникации: новые требования к человеку предъявит и сам ход развития цивилизации в связи с ускорением в будущем и уплотнением («сжатием») всех жизненных процессов в условиях непрерывного усложнения цивилизационных систем. Нехватка времени – это первое препятствие к восприятию и освоению не визуальных художественных явлений. Новая эпоха, определяемая первой половиной XXI века, несомненно поставит перед художником и публикой принципиально новые проблемы, к которым следует готовиться не только художникам, но и музеям, галереям современного искусства и выставочным залам.

Оценивая процесс изменений, происходящий в искусстве в течение XX-го и начале XXI-го века, В.М.Дианова справедливо отмечала: «Если классическое искусство *отражало* или *изображало* реальность, модернистское – стремилось к *преобразению* реальности, то постмодернистское, пожалуй, изобретает, создает реальность, живет в мире киберпространства, симулякров, гиперреальности, пытаясь таким образом вернуть нам

---

<sup>1</sup> Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб., 1999, с.237-238.

истинную, утраченную, давно забытую реальность... И если в прежние времена диалог культур, как правило, имел линейную направленность, то в постмодернистской ситуации возникает возможность многогранного диалога, некоего полилога. В художественном постмодернизме выполняется характерная для XX века смысловая структура множественности»<sup>1</sup>.

Судьбы искусства XX – начала XXI века, возможно, и не будут связаны напрямую с традициями модернизма. В.С.Турчин, например, высказывал в 1999 году следующие наблюдения: «К 1980-м годам наметилась усталость, самоизоляция псевдоэнергии, вкус к повторению. Даже инерция развития перестала ощущаться. Больше развился вкус к концептуалистской самоинтерпретации и трансавангардной рефлексии. По всей видимости это и есть искусство “около 2000 года”, интеллектуальный мираж, поддерживаемый сетями INTERNET’а»<sup>2</sup>. Но каким бы мы ни увидели искусство в первой половине XXI века - вне зависимости от того будет ли оно резко отличаться от модернистской традиции или нет - пройденный путь творчества и восприятия, новый накопленный во второй половине XX века опыт общения с искусством потребует как от художника, так и от зрителя новых усилий. Здесь станет необходимым дальнейший рост чуткости к деталям и тонкостям произведения, богатые воображение и фантазия, новое понимание и чувство формы, новых вариаций динамики и движения. В искусстве нового века, как можно предполагать на основе имеющих место тенденций в его развитии, по-новому будет ощущаться и присутствие человека, его образа и облика в предлагаемых зрителю произведениях и конструкциях. В перспективах изобразительного творчества отчетливо выступит стремление к новым формам выявления взаимосвязи внешнего и внутреннего, того, что принадлежит внутреннему миру художника, и того, что он воспринимает во внешней среде.

В новом XXI веке неизбежно встанут и новые творческие задачи соединения в изобразительном творчестве того, что можно выразить при помощи традиционных творческих технологий, и того, что не поддается прямому отображению и может

---

1 Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб., 1999, с.237-238.

2 Турчин В.С. Конец «концов столетий». Из опыта XVIII-XIX и XX веков.// В кн.: Искусство XX века: итоги столетия. СПб., 1999, с.9.

быть выражено как намек, как попытка пересечь границу из мира познания в мир непознанного<sup>1</sup>. В связи с этим новый смысл может получить и прогностическое замечание Н.А.Ястребовой: «Главным смысловым (экзистенциальным) полем прояснения в диалоге искусства и жизни для XX века стала ситуация “на грани и через грань”, “на пределе и через предел”. Активизируется проблема границы, перехода, переступания порога в некое, возникающее, ещё не познанное, разверзающееся перед всеми нами зазеркалье мира. Какое оно? Что сулит? Как здесь жить? Причем особый интерес вызывает феномен превращения в зоне пограничья. Превращения происходят во всем: и в человеческом, и во внечеловеческом. Это становится тем, что притягивает интерес искусства при вхождении в суть действительности XX века»<sup>2</sup>. Пограничье и грань – это не только перетекание одного века в другой, но это и постижение взаимосвязей материального и духовного, более глубокое проникновение в духовность и стремление понять и осмыслить этот наново открываемый запредельный и нематериальный мир. Вероятно, следует ждать в новом искусстве возвращения к простоте, но не упрощенности, к иллюзиям объемности, но не к иллюзорности, к содержательной значимости произведений, но в каком-то новом измерении, о чем отчасти нам говорит и очередная Биеннале современного искусства в Венеции в июне 2005 года.

Несмотря на значительную «визуализацию» современной культуры и частичное возвращение в постмодернизме к прошлому, современное изобразительное творчество в конце XX-го и начале XXI-го века продолжает быть трудным для восприятия отечественного массового зрителя, не всегда и не во всем приемлемым для него и понятным. Трудно осваиваемые языковые средства и способы обобщений – возможно, не самое главное препятствие при восприятии современного искусства. Более сложной задачей является расшифровка (раскодирование) языка, не имеющего аналога в национальной культуре, историческом опыте, практике повседневности. В результате не только непосредственное восприятие должно быть активизиро-

1 В петербургской художественной культуре одно из объединений художников так и называется «The Verge» («Грань»): см.: *Селиванов В.В.* Грань (The Verge) // Ваш Дом, 1999, № 2 (11), с.54-56.

2 *Ястребова Н.А.* На грани и через грань: Тенденция художественного сознания XX века. // Искусство в ситуации смены циклов. М., 2002, с.161.

вано отечественным зрителем. Но каждый раз возникает потребность и в определенной напряженности интеллектуальной работы, связанной с «прочтением» незнакомого текста и его осмыслением.

Всю совокупность причин, обуславливающих трудности восприятия искусства модерна и постмодерна, можно разделить на пять основных групп:

1) длительная изоляция отечественного зрителя от культуры Западной Европы значительно ограничила накопление визуального опыта, необходимого для контактов с искусством модернизма и постмодернизма;

2) идеологические установки, господствовавшие в обществе, сыграли заметную роль в появлении стандартных оценок западноевропейского модернизма и постмодернизма как явлений разрушения и деградации, неприемлемых в отечественной среде советского времени;

3) различия культурных традиций в Восточной и Западной Европе, возникших в результате по-разному сложившихся исторических условий, определивших и различия в духовном и художественном опыте двух частей Европы;

4) определенную роль сыграло и то, что в отечественной культуре России большое значение имеют сложившиеся традиции и стереотипы народной, крестьянской культуры со своим особым языком символов и предпочтений, не согласующимся с языком модернизма и постмодернизма;

5) можно выделить и многие иные причины, (многонациональный и полиэтнический характер населения России и др.), также сыгравшие определенную роль в становлении отношений современного зрителя к искусству модерна и постмодерна.

Современное искусство модернизма и постмодернизма в Эрмитаже систематически экспонируется на временных выставках, начиная с 1996 года. За прошедшее десятилетие, благодаря инициативе М.Б. Пиотровского и дирекции музея, через залы Эрмитажа прошли выставки П. Мондриана, Х. Арпа, Р. Магритта, Ф. Бэкона, Дж. Ванджи, Э. Уорхола, Дж. Поллока, П. Сулажа, Л. Буржуа, Дж. Сигала, С. Твомбли, Н. де Сталя, М. Ротко, М.К. Эшера и др.. Нам уже приходилось ранее писать о тех изменениях, которые мы наблюдали в поведении и реакци-

ях публики на искусство модернизма и постмодернизма в залах Государственного Эрмитажа<sup>1</sup>.

Интерес к эрмитажным выставкам современного искусства был все эти годы достаточно высок. У массовой публики, как это было легко установить, наибольшей популярностью пользуются сенсационные выставки. Например, выставку Э.Уорхола, которая проходила в осеннее время (с 3 октября по 28 ноября 2000 г.), когда в основном посетителями музеев становятся петербуржцы, посетило свыше 200.000 человек. За летний сезон 2002 года, когда основными посетителями становятся приезжие (иностранцы, иностранцы), «Черный квадрат» К.Малевича, выставленный в Эрмитаже, посетило около 350.000 человек. Высокая посещаемость таких выставок чаще всего обусловлена широкой известностью автора как представителя современного искусства. Что касается менее известных имен, то посещаемость этих выставок, продолжительность которых составляет, как правило, около 1,5 – 2-х месяцев, обычно не превышает 10.000 посетителей. На уровень интереса к выставкам в данном случае влияет не только степень известности художника, но и особенности сезонных условий, место расположения выставок в музее, степень их информационной поддержки и др.

Сектор социологических исследований Эрмитажа, начиная с 1996 года, неумоимо вел наблюдения за состоянием зрительских предпочтений, анализировал мотивы и реакции публики музея при встрече с подлинными произведениями классиков модернизма и постмодернизма. И для социологов не было неожиданностью то, что публика данных выставок расслоилась по возрастному принципу на тех, кто с большим вниманием отнесся к экспонируемым произведениям, и тех, кто – с меньшим. Общая тенденция изменения отношений публики к сложным явлениям современного искусства, по нашим замерам, обладает заметной динамикой. Но сама динамика изменений имеет

---

1 *Богачева И.А.*: 1) Конфликт нравственного и эстетического в восприятии творчества Фрэнсиса Бэкона. // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. СПб., 2000; 2) Казимир Малевич: «Черный квадрат» // Отчет Государственного Эрмитажа: 2002. СПб, 2003; 3) Энди Уорхол в контексте Эрмитажа. // Ethos и Aesthesis современного философствования. СПб, 2003; 4) На языке цвета. // отчет Государственного Эрмитажа: 2003. СПб, 2004; 5) В спорах об инсталляциях. // Там же; *Богачева И.А., Одерышева Т.О.* Джордж Сигал: Ретроспектива. // Отчет Государственного Эрмитажа: 2002. СПб, 2003 ; и др.



## ТРИУМФ МУЗЕЯ?

разную скорость и глубину – в зависимости от возраста и профессиональной принадлежности публики<sup>1</sup>. Не может удивлять и то, что старшее поколение в большей степени склонно к определенным стереотипам, инерции, обращению к ранее усвоенным ценностным ориентациям, что замедляет процесс освоения нового художественного языка. Младшее поколение – молодежь, студенты – обнаруживают большую открытость в восприятии нового и менее подвержены влиянию стереотипов и ранее установленных ценностных шкал. Именно этой категории публики предстоит определять отношение к изобразительному творчеству в перспективе развития страны и общества. Немалую роль сегодня играет и среднее поколение при оценке и интерпретации современного западного искусства, поскольку именно возраст от 30 до 50 лет прежде всего и определяет основные установки в общественной жизни. Именно благодаря увеличению количества молодых посетителей выставок значительно повысился процент студентов среди посетителей выставок современного искусства, а следствием этого стало и расширение зрительских симпатий к новому искусству, хотя о его понимании и верном истолковании говорить в этом случае было бы рано.

Сопоставим количественные показатели по посещению молодежью временных выставок искусства модернизма сезона 1998 г. и сезона 2000-02 гг. в составе общего числа посетителей.

### **Количество молодежи в составе посетителей временных выставок художников-модернистов в залах Эрмитажа**

Сезон, год	Выставка	Кол-во	%%
1998 г. (лето-осень)	Р.Магритт	30.000	40%
1998 г. (весна-лето)	Ф.Бэкон «Три штудии к Распятию»	3.060	51 %
2000 г.(лето-осень)	Э.Уорхол	84.000	70 %
2002 г. (замер: лето)	К.Малевич «Черный квадрат»	238.000	68 %

1 *Богачева И.А.*: 1) Новые зрители новых выставок. // Отчет Государственного Эрмитажа: 2002. СПб,2003; 2) Зритель на выставках искусства XX века. // Отчет Государственного Эрмитажа: 2003.. СПб,2004; Селиванов В.В., Богачева И.А. Публика Эрмитажа на выставках модернизма и постмодернизма // Эрмитажные чтения: Памяти Б.Б.Пиотровского СПб,2003; и др.

По выше приведенным данным видно, что и в общем количестве и в процентном отношении заметно увеличилось количество молодежи среди посетителей временных выставок современного искусства в залах Эрмитажа. Если сопоставлять участие молодежи в посещении выставок Р.Магритта в 1998 году и Э.Уорхола в 2000 году, то количество молодежи в составе посетителей по численности увеличилось в 2,8 раза (на 30% от общего числа посетителей). Если же сопоставлять участие молодежи в посещении выставки одной картины Ф.Бэкона в 1998 г. (замер: весна-лето) и выставки одной картины К.Малевича в 2002 г. (замер: лето), то количество молодежи в составе посетителей по численности увеличилось в 78 раз (на 17% от общего числа посетителей). И в первом и во втором случае мы имеем ярко выраженную динамику увеличения количества молодежи в составе посетителей данных выставок, с чем связано и изменение содержания оценок произведений художников, представляющих западноевропейское искусство XX века, в сторону большей заинтересованности в понимании и грамотной, адекватной оценки увиденных произведений и творчества художников. Резкий скачок количества посетителей (в том числе и в увеличении количества молодежи в составе публики) на выставке «Черного квадрата» К.Малевича объясняется дополнительно дискуссиями вокруг этого произведения и творчества этого русского художника, и той остротой споров и разнонаправленностью оценок, которые существовали ещё задолго до названной выставки. Однако, как это видно из приведенных данных, несмотря на значительное увеличение численности молодежи на данной выставке (в 78 раз) её доля в структуре публики увеличилась не столь впечатляюще (всего на 17%). Это объясняется тем, что интерес к выставленному полотну привлек большое количество посетителей *всех возрастных групп*.

Что можно сказать о состоянии диалога между художниками и публикой? В какой мере интерес к современному искусству у эрмитажной публики подкрепляется и пониманием произведений, пониманием побуждения и замысла автора? В исследовании этого аспекта взаимоотношений искусства и публики предстоит ещё много работы: здесь много белых пятен и нераскрытых и нерешенных противоречий. Ещё идет накопление материала, требующего систематизаций и новых обобщений. Однако и на данном этапе проводимых исследований можно утверждать, что вместе с интересом возрастает и способность по-

нимания этого искусства, о чем свидетельствуют в том числе и социологические наблюдения в Эрмитаже. В анкетах молодежи мы встречаем такие положительные оценки творчества художников: «Неординарное мышление», «Оригинальность идей», «Новизна восприятия», «Свой взгляд на окружающий мир», «Смелость передачи своих чувств», «Присутствие в произведениях пульса времени, ритма, движения, возможность различных прочтений» (на выставке «Футуризм. Новеченто. Абстракция. Итальянское искусство XX века», 2005 г.).

Вместе с тем молодежь критически относится к себе и открыто указывает на трудности восприятия современного искусства: «Мир показан слишком необычно, не так, как мы привыкли его видеть», «Не хватает фантазии, чтобы понять символы», «Непонятны сочетания формы, содержания и цвета», (на выставке «Группа “Кобра” и её современники», 2003);. Многие представители молодежи указывают на то, в чем трудности восприятия произведений на выставках искусства модернизма и постмодернизма: «Непонимание идеи и смысла произведения» (на выставке «Пьер Сулаж: Черный свет», 1997), «Непонимание того, что хотел сказать художник», «Почему он так видит мир» (на выставке «Живопись М. Ротко», 2004). Некоторые отмечают причины своих трудностей в общении с искусством: «Недостаток образования, неподготовленность» (на выставке «Пикассо: Эпоха Женестьева», 1997), и др. Вместе с тем молодежь всё больше приближается к пониманию способов и особенностей восприятия современного искусства: «Произведение может иметь различные толкования» (на выставке Р. Магритта, 1998), в ходе восприятия произведения следует «доверять субъективному ощущению» (на выставке С. Твомбли, 2001), «...субъективному восприятию каждого отдельного произведения» (на выставке Н.Д. Сталля, 2003), «Нужно воспринимать искусство на ассоциативном уровне» (на выставке М. Ротко, 2004), «Современное искусство требует усилий, размышлений, большего внимания, чем просто скользящий взгляд» (на выставке «Итальянское искусство XX века», 2005).

Социологические исследования показывают, что и старшее поколение стало относиться к искусству модернизма с большей корректностью, а к самим себе – более критично и требовательно прежде всего в отношении своих художественных знаний и навыков восприятия. То шоковое состояние, которое было вызвано выставкой из Центра Помпиду в 1989 году (вы-

ставка «Эпоха открытий»), когда экспонировавшиеся образцы искусства второй половины XX века фактически не были приняты подавляющим большинством публики,<sup>1</sup> вероятно, больше уже не повторится: публика за последние 15 лет заметно изменилась. На основании накопленных данных исследований, проведенных в последние годы, можно сделать вывод, что диалог между публикой и современным искусством постепенно налаживается. Но есть опасение – к тому времени, когда он окончательно определится и достигнет необходимого уровня понимания и оценки, мы будем уже в другой художественной эпохе, и вновь начнется трудный процесс освоения нового, неизвестного. Думается, что к этому будущему диалогу с будущим искусством уже пора начинать готовиться исходя из того, что, по нашему убеждению, музей по своему призванию – это не только хранилище древностей, но и активный участник всех процессов, которые определяют жизнь искусства, и его живой отклик на реалии современной художественной жизни обусловлен неизменно проявляющим себя живым интересом ко всему происходящему вокруг, и его внимание в равной степени распределяется между прошлым и будущим.

---

<sup>1</sup> *Дианова В.М.* Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб., 1999, с.237-238.