

УДК 070

DOI: 10.18413/2075-4574-2018-37-2-259-268

КРИТИК, КУРАТОР, СМЫСЛ В СТРУКТУРЕ АРТ-ДИСКУРСА**CRITICIC, CURATOR, MEANING AT THE STRUCTURE OF ART-DISOURSE****М.А. Срыбная****M.A. Srybnaya**

Белгородский государственный национальный исследовательский университет,
Россия, 308015, г. Белгород, ул. Победы, 85

Belgorod National Research University,
85, Pobedy Str., Belgorod, 208015, Russia

E-mail: popova_ma@bsu.edu.ru

Аннотация

В данной статье рассматриваются структурно-содержательные аспекты арт-дискурса, обусловленные современными художественными практиками, роль кураторства как новой социокультурной деятельности особенностями, а также функции и задачи арт-критики как дискурсивной деятельности. Современное искусство значительно отличается от искусства классического, оно представлено в других жанрах и формах, несет в себе определенную смысловую нагрузку, и, зачастую, отказывается от эстетических ценностей. Подобное искусство, нацеленное на трансляцию смыслов, требует интерпретации. Арт-критика не просто позволяет описать современное искусство и интерпретировать его, она также способствует его донесению до широкой аудитории, а, следовательно, позволяет вписать его в социальный контекст и является необходимым элементом его существования. Тексты, посвященные современному искусству, в том числе и арт-критика, в своей совокупности составляют арт-дискурс. Изучение этих текстов способствует выявлению концептуальной структуры современного искусства и основных ценностей, заложенных в нем, а также описанию актуальных критериев оценивания произведений современного искусства. Одним из ключевых элементов арт-дискурса является смысл как обязательная составляющая любого арт-объекта. Именно смысл становится предметом поиска и оценки арт-критиков. Важную роль в современном искусстве занимает куратор – его участие в создании арт-объекта зачастую приравнивается к участию художника, а кураторская концепция становится одним из элементов оценивания арт-критики. Третий элемент текстов арт-дискурса – это зритель, который является не созерцателем, но самым активным участником художественного процесса, вовлеченным в него художником и куратором.

Abstract

The article is concerned with the structural and content aspects of art-discourse conditioned by modern artistic practices, the role of curating as a new sociocultural activity, and the functions and tasks of art-criticism as a discursive activity. Contemporary art differs significantly from the classical art, it is represented in other genres and forms, and also has a certain semantic element, and, often, refuses of aesthetic values. This art, aimed at the transmission of meanings, requires interpretation. Art criticism is not only a tool for the interpretation of contemporary art, it also allows to put it into a broad social context. Art criticism is a necessary element of the existence of contemporary art. Texts about contemporary art, including art-criticism, construct the art-discourse. The study of these texts helps to identify the conceptual structure of contemporary art, and the basic values inherent in it, as well as to describe the current criteria for valuing works of contemporary art.

Ключевые слова: современное искусство, арт-дискурс, арт-критика, кураторство, интерпретация, социальный контекст.

Keywords: contemporary art, art-discourse, art-criticism, curating, interpretation, social context.



Введение

Современное искусство, выросшее из практик авангарда и отошедшее от ценностей искусства классического, не только представляет собой творческую деятельность, но зачастую подчеркнуто выражает социальную позицию художника, несет в себе определенный социальный посыл, превращается в своего рода высказывание, касающееся тех или иных актуальных проблем или тем.

Из современного искусства уходят такие традиционные жанры живописи, как портрет, пейзаж, натюрморт и пр. Подражание природе не рассматривается как цель художественного творчества и как создание эстетически значимых образов в аристотелевском понимании прекрасного. Российский искусствовед и художественный критик А.М. Кантор пишет о том, что «современное искусство всё чаще заявляет об отрицании «мимесиса», а также об «отрицании каких-либо признаков эстетической привлекательности, пластической красоты, изящества, совершенства» [Кантор, 2002].

Современное искусство отказывается и от форм, присущих классическому искусству. Большое количество произведений, созданных современными художниками, вообще нематериальны, как например перформансы или жесты художников-акционистов. В частности, работы всемирно известной Марины Абрамович представляют собой многочасовые эксперименты над художником и зрителем. Так, в перформансе «Ритм 0» (1974 г.) художница разложила на столе различные предметы, среди которых были ножницы, розы, пистолет, и позволила зрителям манипулировать ее телом и движениями с помощью этих предметов.

Для современного искусства, несомненно, важна ценность эмоционального переживания, вовлеченность аудитории в творческий процесс. При этом важно подчеркнуть, что если в классическом искусстве творческий процесс был скрыт, зритель мог наблюдать только готовую работу, то сегодня процесс создания произведения искусства нередко происходит в присутствии зрителя. Перформанс, хэппенинг, акционизм и т. п. позволяют говорить также и о театрализованности, событийности, современности искусства. Они предполагают конструирование некой реальности, ограниченность во времени и пространстве, а также участие художников и зрителей, которым предписана какая-либо роль.

Для того чтобы остаться в истории, таким произведениям требуются обязательная документация. Чаще это видеодокументация, которая позволяет максимально передать полноту произведения, или фотография. Таким образом, большая часть зрителей может познакомиться с произведением только опосредованно, просмотрев запись или снимки. Однако современное искусство уходит еще дальше, и существуют группы, которые организуют акции исключительно ради акции, переводя все в статус ритуала, что не противоречит современному пониманию искусства: «характерной чертой такого искусства является его преходящий смысл – недолговечность, сиюминутность и одномоментность» [Бодылев, 2011].

Художественные произведения продолжают экспонироваться в музеях, однако среди них все меньше картин и скульптур в их традиционном понимании. Все чаще произведения искусства получают статус объекта, арт-объекта, который берет свое начало от реди-мейдов Марселя Дюшана, сумевшему придать статус произведения искусства (арт-объекта) бытовому предмету сугубо утилитарного назначения.

Искусство современности, нацеленное на трансляцию смыслов во внешний мир, требует интерпретации. Соответственно, арт-критика, будучи инструментом, позволяющим не только объяснить современное искусство, но и вписать его в социальный контекст, видится сегодня как необходимый элемент его существования. На этот счет существуют различные точки зрения.

Основная часть

В своем выступлении в Центре Помпиду 20 сентября 2017 года в Париже в рамках сопроводительных программ к выставке русского искусства «Коллекция», текст которого был опубликован на сайте издания Colta.ru под заголовком «Видеть и думать», художник Виктор Пивоваров комментирует содержание изданного им альбома. Одна из частей альбома носит название «Дешифровка донесений» и состоит из донесений агента, которые, как всякие шпионские донесения, зашифрованы, но шифр этот весьма необычен. Донесения выглядят как рисунки. Далее сам художник поясняет, что агент – это критик, «особый специалист», который расшифровывает искусство, трактуемое как «тайнопись». И именно этот специалист знает «код» и способен «перевести содержание донесений на доступный другим язык слов и понятий» [Пивоваров, 2017].

В. Пивоваров задает вопрос: «Способны ли мы понимать современное нам искусство нашего собственного культурного пространства без знания контекста места и времени и личного контекста индивидуального творческого пути отдельного художника?». Таким образом художник развивает мысль о том, что арт-критик выступает в роли гида, помогающего зрителю ориентироваться в современном искусстве, предоставляющего определенную информацию, необходимую для его понимания.

В. Пивоваров обращается к работе британского критика Гильды Уильямс «Как писать о современном искусстве», в которой она пишет следующее: «Некоторые считают, что произведение искусства обращается к простому субъективному опыту и не требует «чтения», то есть извлечения и словесного выражения его смысла. Согласно этой концепции, текст «переводит» визуальный и эмоциональный опыт в чистое творческое письмо, не связанное никакими обязательствами по отношению к произведению, художнику или зрителю». Критик говорит о том, что любая попытка интерпретировать произведение искусства – это попытка перевода его в вербальную форму, которая представляет собой уже отдельное произведение, пропущенное через призму опыта и понимания критика [11], что, в сущности, не противоречит важности критики, о чем и пишет Г. Уильямс: «Искусству наших дней объяснение требуется для того, чтобы зрители могли войти в концептуальный или материальный мир произведения и оценить его вклад в современную культуру и мысль». О современном искусстве критик пишет как о райском оазисе неопределенности в нашем стандартизированном мире, за что оно и ценится так высоко [Уильямс, 2017]. Таким образом, Уильямс очевидно обосновывает необходимость арт-критики, которая нужна не только аудитории, чтобы способствовать адекватному восприятию и пониманию. Критика также важна и для искусства, так как оно «без обрамляющих его слов рискует затеряться, не найдя свое место в системе современного искусства» [Уильямс, 2017].

Другой аспект современного искусства и арт-критики рассматривает известный американский и российский культуролог, теоретик искусства Борис Гройс. Он утверждает, что задача современного критика заключается в том, чтобы интегрировать искусство в более широкий контекст: «Произведение искусства само по себе как объект несоциально, не включено в культуру. Для того чтобы его социализировать, нужен язык, в котором это происходит. Произведения искусства, которые могут быть даже интересны, но не прошли через социализацию, не стали предметом внимания авторов, теоретиков, – исчезают из поля зрения. Они не попадают в систему образования, обсуждения, на них не ссылаются. Такой процесс социализации искусства очень важен» [Десятерик, 2012]. Таким образом, следует говорить не только о важности арт-критики, но и о ее необходимости. Критика является по сути дела частью художественного процесса.

Осмывая свой личный опыт художественного критика, Борис Гройс заявляет о том, что «начал свою деятельность как художественный критик не с целью критиковать произведения или их оценивать, но с целью найти в пространстве теоретического дискурса формулировки, которые бы соответствовали определенной художественной практике. Ведь художественная практика только тогда находит место в обществе, когда



интегрируется во все аспекты его деятельности: в рынок, в музейную систему, в дискурсивную практику и в систему преподавания» [Райскин, [http](#)].

Таким образом, только погружение произведения современного искусства в социальный контекст делает его таковым. Помимо этого, следует понимать, что до тех пор, пока произведение не будет заявлено, понято и оценено, оно не может претендовать и на место на арт-рынке. Крайне важным является конституирование результата деятельности художника, т. е. утверждение его как произведения искусства.

Отечественный исследователь, доктор философских наук, автор книги «Дискурсивное моделирование дизайн-проекта» Г. Н. Лола в статье «Нарративный кокон как динамическая форма арт-дискурса» обращается к термину «арт-дискурс», под которым понимает «процесс конституирования арт-объекта», призванный «наращивать ресурс интерпретаций, предлагая участникам коммуникации ситуацию активности, свободы выбора значений и, как следствие, возможность смысловой «самонастройки» в отношении того, что интерпретируется» [Лола, 2009].

Отметим, что Г.Н. Лола рассматривает деятельность не критика, а куратора, который «конструирует нарративный кокон» – семиотическую структуру, возникающую при развертывании арт-дискурса, так как именно куратор создает первоначальный текст, сопровождающий арт-объект [Лола, 2009].

Но не только куратор принимает участие в процессе создания нарративного кокона. Авторство текстов об искусстве может принадлежать также самим художникам, галеристам и критикам. На наш взгляд, именно критики, пишущие для широкой публики, в большей степени принимают участие в формировании арт-дискурса. Так, Г.Н. Лола, рассуждая о назначении арт-дискурса, пишет следующее: «Если классическое произведение искусства существует само по себе как некая завершенная целостность, назначение которой – указывать, где лежит истина и как ее найти, то произведение современного искусства существует только в арт-дискурсе, который через свою динамическую форму помогает зрителю что-то понять и почувствовать иначе» [Лола, 2009].

Можно смело утверждать, что современное искусство основано на порождении смыслов, его задача – создание объекта или нематериального художественного акта, подверженного интерпретациям. В данном случае критик или куратор выступают в роли создателей дискурса, который становится связующим элементом между произведением и его зрителем. Задача критика в такой ситуации – быть проводником, указывать на тот или иной подтекст, на возможное понимание.

Таким образом, изучение текстов, формирующих арт-дискурс, представляет научный и практический интерес, поскольку способствует выявлению концептуальной структуры и основных ценностей современного искусства, отраженных в критике. Поиск элементов и структур, необходимых для выражения смысла того или иного произведения, позволяет выявить актуальные критерии ценности произведения современного искусства, а также позволяет исследовать их соотношение с традиционным пониманием художественной и эстетической ценности.

В качестве примера для анализа приведем несколько типичных текстов, посвященных произведениям современного искусства. Один из них – рецензия на выставку видеоинсталляций «Пятна и царапины памяти» художника Деймантаса Наркявичюса, проходившую в Вильнюсе в 2017 году. Вся выставка состоит из нескольких коротких фильмов, которые параллельно транслируются в одном зале, и посвящена «памяти о советском опыте и современной переоценке». *«Все сделано так, чтобы затянуть зрителя в состоящую из коротких, 10–20-минутных фильмов вселенную Наркявичюса с ее следами, слоями и обломками прошлого, которые причудливым образом тасуются в современности, сталкиваясь, прорастая друг в друга, но отнюдь не всегда создавая ощущение связанности»* [Мусвик, 2017] – пишет автор рецензии Виктория

Мусвик. Главный элемент – не какой-либо определенный объект (фильм), а вся выставка, которая рассматривается как концептуально цельный экспонат. Одна из главных задач автора – обнаружить некий смысл, посыл, что оказалось довольно затруднительным. Характеризуя отдельные фильмы, представленные на выставке, В. Мусвик использует такие выражения, как *«причудливым образом»*, *«действительно весьма причудлива»*, из чего аудитории становится понятно, что выставка причудлива, но не более. Автору рецензии важно увидеть некое повествование, рассказ, из которого можно было бы сделать вывод. Громкий звук в одном из фильмов, перебивающий остальные, позволяет рассматривать его в качестве центрального экспоната. О нем В. Мусвик пишет следующее: *«...вроде бы должен собрать ее (выставку) воедино – не через дискурс или последовательный рассказ, но через чувство. Впрочем, должен ли?»*. *«Вроде»*, *«в некоторой степени»*, *«есть хоть какой-то намек»* – данные элементы текста, постоянно используемые автором, позволяют говорить о трудности погружения в суть экспозиции. По мнению автора, невозможность выстроить четкий нарратив, постоянный шум, смешение звуков не могут представить замысел в полной мере. Даже если данная выставка имела замыслом лишь стимулирование некой чувственной реакции, она, с точки зрения критика, не приобретает смысловой оформленности. Критик оставляет открытым вопрос о смысловом наполнении данной экспозиции: *«Вопрос о том, погиб ли мир в этом инсценированном в духе докудрамы конфликте, происходящем на наших глазах с такой пугающей будничностью, или это все же развалины советского опыта, вызывающие у одних печаль, у других гнев, у третьих страх, а у четвертых ностальгию и «желание повторить», так и остается нерешенным»* [Куроптев, 2017].

Подобный анализ позволяет утверждать, что критики современного искусства задаются вопросами о том, что оно несет в себе, какую смысловую нагрузку способно передать. Но, хотя в целом знакомство с текстом создает представление о неполноценности выставки, ее ограниченности и замкнутости на чувственном опыте, который не всем может быть доступен, автор резюмирует: *«И все же, несмотря на все непостоянство наших ощущений и на разнонаправленность пластов памяти, фильмы Нарквичюса и новая выставка в Вильнюсе не принадлежат к традиции постмодернистского релятивизма. Перед нами, безусловно, уже совсем иная эпоха с пока не найденным названием (метамодерн? цифромодернизм?), с ее разговором о чувствах, травмах и аффектах и с желанием ощутить себя частью сообщества, стянув зрителя в переживания»* [Куроптев, 2017]. В. Мусвик говорит о непосредственной чувственной составляющей современного искусства, которая присутствует в большом количестве сегодняшних произведений, однако при этом не всегда является центральным компонентом. Анализ показал, что поиск смысла остается для современного критика первостепенной задачей. Это проявляется и в лексической структуре текста: так, лексема «смысл» употребляется в рецензии неоднократно (4 раза). *«Продельвать работу памяти за тебя, прожевывать ее куски, выдавая кашу однозначного смысла, как кажется, никто не собирается – совершать этот труд приходится самостоятельно»* (1). *«И чувства этих зрителей, пригвожденные наконец словами (а почти все они говорили сначала о неясности смысла), разительно отличались»* (2). *«В них создается только рамка для переживания и поиска смыслов, которые нередко подтягиваются из прошлого и настоящего уже без участия автора»* (3). *«Странные перебивки и абберрации смысла, причудливые фантазии о прошлом, ложная память, видения ушедших и перемены в восприятии со сменой вектора на противоположный, думаю, знакомы каждому»* (4). При этом возникает важный антонимический контекст: однозначный смысл – неясность, абберрация смысла.

В том, что смысл – основной структурирующий элемент всего современного искусства, убеждает и рецензия Юрия Куроптева на выставку куратора Валентина Дьяконова *«Электричество смотрит мне в лицо»*. Критик пишет о том, что *«устроители*



выставки широко трактуют и сами понятия света и электричества. С одной стороны, свет и электричество – системообразующие категории для искусства XX века. С другой – это энергия, которая может быть разрушающей и деструктивной» [Куроптев, 2017]. В данном случае все экспонаты несут в себе определенную смысловую нагрузку, однако понять авторский замысел возможно лишь с опорой на текст критика. «В этом мерцающем двойничестве и обнаруживается ее смысл» – пишет критик [Куроптев, 2017].

Важно также отметить другой характерный признак современного искусства – цитатность, интертекстуальность как общую черту искусства XX века. Объясняя название выставки «На маяк», критик подчеркивает, что оно – *«литературное заимствование из романа классика английского модернизма Вирджинии Вулф»* [Куроптев, 2017]. Обращение к первоисточнику обязательно для критика, чья задача – рассказать аудитории, не только на какое именно произведение ссылается художник, но и для чего он это делает.

Один из экспонатов Ю. Куроптев характеризует следующим образом: *«Камское море» – реальная история про затопление прикамских сел и деревень в 1950-е для создания Камской ГЭС». Экспонат представляет собой аквариум, на дне которого маленькие домики – казалось бы, прямая отсылка к конкретному случаю. Однако и кураторы, и критик видят в этом проблему куда более глобальную: «Вода прибывает, выливаясь за край аквариума, – это непрерывная катастрофа, которая происходит здесь и сейчас» [Куроптев, 2017].*

Еще одна работа, охарактеризованная критиком, – видео эстонского художника Яана Тоомика: на экране художник стоит напротив водопада, но звук падающей воды не слышен. И только когда художник яростно кричит, зритель слышит звук водопада. Ю. Куроптев поясняет инсталляцию следующим образом: *«На этой выставке «Водопад» может быть понят как высказывание об обретении голоса теми, кто надолго был лишен права говорить. И шире – о художественном переосмыслении истории XX века»* [Куроптев, 2017]. Употребляя формулировку «может быть понят», критик обращается к интерпретации, говорит о неоднозначном понимании скрытого смысла.

Несмотря на то, что каждый экспонат получил свое место в рецензии Ю. Куроптева, все они рассматриваются как составные части, элементы общего замысла. Каждый этаж выставки (их всего три) – тоже отдельные составляющие кураторской концепции в целом. Критик описывает каждый объект, однако итоговую оценку дает лишь выставке в целом: *«Три части выставки «На маяк» (три этажа) посвящены российскому прошлому, настоящему и будущему». Завершающим экспонатом выставки является работа Валерия Кошлякова «Маяк на Каме»* [Куроптев, 2017]. У этой экспозиции, как и любой другой, есть своя история, свой смысл: *«Работа Валерия Кошлякова – макет маяка из железных прутьев, напоминающих авангардистскую башню Татлина. Сейчас «Маяк на Каме» воспринимается как памятник несостоявшемуся проекту художника, который должны были реализовать на набережной Камы, и как память о канувшей в Лету другой революции – пермской культурной»* [Куроптев, 2017]. Однако в контексте выставки он приобретает совсем иное значение, он становится путеводным маяком. *«Уязвимость настоящего рифмуется с неопределенностью будущего. Сейчас оно размыто и туманно. <...> Ну и куда нам плыть? На маяк!»* [Куроптев, 2017] – завершает свой текст Ю. Куроптев.

Несомненно, маяк, созданный художником, представляет собой произведение искусства, имеет интересную форму и вполне может быть оценен с точки зрения даже эстетической ценности, так как представляет собой макет архитектурного сооружения. Однако современное искусство предпочитает рассматривать его с другой точки зрения – как символ будущего, символ света и путеводной звезды в контексте конкретной выставки.

В рецензии на выставку Андро Векуа «Дельфин в фонтане», опубликованной на сайте газеты «Ведомости», критик пишет о художнике следующее: *«Андро Векуа 40 лет, он достаточно известен в арт-мире, его инсталляция «Ловец розовой волны» в основном проекте Венецианской биеннале 2011 г. произвела на зрителей сильное впечатление, особенно на тех, кому был понятен трагический смысл этого скульптурного макета советского еще города Сухуми»* [Шестакова, 2017]. Таким образом, можно говорить о том, что на первое место выводится символическое, обобщающее значение, без которого невозможно произведение современного искусства [Весна в Гараже, [http](http://www.vesna.org/)].

В рецензии на выставку «Мир и міръ», проходившую в Красноярске, Александра Шестакова описывает экспонаты, трактуя их с точки зрения своего собственного видения: *«Городской житель вроде меня, человека, не то что никогда не доившего корову, а едва помнящего, как выглядит поле, засеянное пшеницей, обычно мыслит деревню как некую сумму домов, окруженных природным ландшафтом»* [Шестакова, 2017]. Один из основных экспонатов выставки – инсталляция Ани Желудь «Ландшафт», которая представляет собой небольшие металлические каркасы деревенских домов и других деревенских построек, а также кладбища. «Деревня без деревни», – пишет о данной выставке А. Шестакова, ведь за фальшфасадами ничего не скрывается [Шестакова, 2017].

Мария Кравцова в рецензии на ту же выставку описывает деревню как пустоту, *«которая всасывает в себя последние приметы живого деревенского естества»*. Интерпретируя инсталляцию «Ландшафт», критик пишет следующее: *«С этой пустотой работает и наша современница Аня Желудь, выстраивая из железных палочек макет призрачной деревеньки, которую почти поглотил такой же призрачный погост»* [Кравцова, 2017].

А. Шестакова предлагает читателю еще одно прочтение данной инсталляции, она обращает внимание на такой аспект деревенской жизни, как «всеобщая видимость» и «прозрачность» стен домов для внешнего взгляда [Шестакова, 2017].

Итак, главным элементом в текстах арт-критики являются те смыслы, которые закладываются художником в произведение или «считываются» с элементов его структуры. При этом важно отметить, что художник, хоть и является создателем произведений искусства, не всегда играет роль создателя смысла. Рядом с художником сегодня находится куратор, который создает экспозицию выставки и, следовательно, способен выявить смысловые нагрузки или придать произведениям искусства новый смысл за счет определенным образом сконструированного контекста выставки. При этом роль куратора и его успех в организации выставки оценивается критиками по-разному, но главным остается присутствие куратора – как в большинстве выставок, так и в большинстве критических текстов. Лексема «куратор» также может быть отнесена к структурирующим арт-дискурс текстовым элементам. Как, например, в рецензии на выставку «Электричество смотрит мне в окно»: *«Сюжет проекта сцементирован внутренними рифмами которые, как ловушки, то здесь, то там умело расставил куратор»* (5), *«в кураторском тексте сказано...»* (6), *«где художник искусно играет в куратора»* (7). Также в рецензии на выставку «Если бы наша консервная банка заговорила... Михаил Лифшиц и советские шестидесятые»: *«Но кураторы «Консервной банки» затеяли выставку не для внешнего эффекта...»*(8).

В рецензии на выставку «Мир и міръ» Марии Кравцовой: *«большой кураторский проект»* (9), *«демонстрирует нам полное несовпадение кураторской концепции (а она, скажем прямо, неплоха) и получившегося результата»*(10), *«Симона Мраза и других кураторов этого проекта действительно есть за что благодарить: выставка «мир и міръ» стала очередным открытием очевидного»* (11).

В рецензии на выставку фильмов Д. Нарквявичюса: *«в традиционной для посетителя музея манере слегка скучающего визуального фланера, которого ведут за*



руку кураторы»(12), «в той версии представления видеоинсталляций, которая придумана куратором выставки»(13).

Представленные выше примеры подтверждают, что куратор – активный участник художественного процесса, и зачастую именно его деятельность оценивается критиками; именно он рассматривается как медиум, обеспечивающий интерпретацию.

Важным участником художественного процесса и арт-дискурса является и зритель, что также выражено в текстах арт-критики. При этом зритель не просто созерцатель, он вовлечен в процесс, о чем говорят такие конструкции, как *«заигрывать со зрителем» (14), «помещать зрителя в пространство» (15), «заставить зрителя испытать чувство» (16), «втянув зрителя в переживания» (17), «вызывает у зрителя ощущение» (18), «затянуть зрителя в.» (19)*. Характерно, что пассивные конструкции при этом выявляют преимущественно объектную, а не субъектную функцию зрителя, нуждающегося в стимулах, толкователях, интерпретаторах – одним словом, кураторах. Эти структурные элементы раскрывают функциональную предназначенность арт-дискурса как посредника между миром современного искусства и повседневностью, а деятельность куратора и критика приобретает черты элитарности, посвященности.

Заключение

Таким образом, можно выделить три аспекта, формирующих дискурс, посвященный современному искусству: смысл как субстанция, без которой современное искусство перестает быть таковым; кураторство как особая функция, выявляющая смыслы; аудитория как адресат или непосредственный участник художественного процесса. Но создатель текста об искусстве – прежде всего критик, который может выступать и как непосредственный интерпретатор произведения, и как интерпретатор и критик кураторского замысла, выступая как связующее звено между куратором и зрителем.

Это, в свою очередь, позволяет утверждать, что произведение искусства сегодня – это комплексный знак, своеобразная символическая оболочка, обладающая потенциалом разнообразных интерпретаций. Тексты современных арт-критиков содержат анализ не столько произведений искусства, сколько анализ их семиотики, иногда скрытой от взгляда обывателя, иногда эксплицитной. Главным остается то, что произведение искусства приобретает сегодня новые функции, имеет очевидный социокультурный подтекст, что видно из критических текстов, раскрывающих этот самый смысл. Ценность же произведения – в его значимости, в попытке художника высказаться. При этом художник имеет право высказываться в той манере, в какой ему удобно, вероятно, он будет призывать зрителя к чувственному восприятию и чувственному пониманию замысла. Возможно, он сможет открыто сказать то, чего нельзя было выразить раньше. Но именно это высказывание, месседж, ищут сегодня критики в многочисленных произведениях всех причастных к современному искусству. И именно деятельность критика позволяет произведению современного искусства стать частью социального, приобрести некое значение и смысл.

При этом важно понимать, что искусство сегодня вбирает в себя неограниченное количество смыслов и возможных прочтений, чему способствуют кураторские проекты. Именно кураторы сегодня играют решающую роль в определении места того или иного произведения на выставке. Критик же, в свою очередь, помогает истолковывать замысел куратора. Именно критик способен прочесть произведение искусства в том контексте, который ему предписан куратором, и преподнести это смысл публике, а значит, вписать его и в социальный контекст, создать вокруг произведения некий дискурс, обладающий более или менее устойчивой концептуальной структурой, которая требует отдельного изучения, поскольку представляет собой и инструментарий, и систему ценностей, и систему ключевых категорий в репрезентации феномена современного искусства.

Список литературы References

1. Арутюнян Ю.И. 2010. Художественный Музей как пространство диалога: влияния, аналогии, цитаты. В кн.: Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры, вып. 190, 447–458.
Arutyunyan Yu.I. 2010. Hudozhestvennyj Muzej kak prostranstvo dialoga: vliyaniya, analogii, citaty [Art Museum as a dialogue space: influences, analogies, quotes]. V kn.: Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury [Scientific works of Saint-Petersburg state institute of culture and arts], vol. 190, 447–458. (in Russian)
2. Арутюнян Ю.И. 2017. Современная художественная критика: суждение и интерпретация. В кн.: Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, вып. 1 (30), 177–180.
Arutyunyan Yu.I. Sovremennaya khudozhestvennaya kritika: suzhdeniye i interpretatsiya [Contemporary art-criticism: judgment and interpretation]. In: Bulletin of Saint-Petersburg university of culture and arts. Vol. 1(30). (in Russian)
3. Бодылев А.А. 2011. Психология общения. Энциклопедический словарь. М.: Когито-центр, 2280.
Bodylev A.A. 2011. Psihologiya obshcheniya. Enciklopedicheskiy slovar. [Psychology of Communication. Encyclopaedical Dictionary]. Moscow, Kogito-centr, 2280. (in Russian)
4. Десятерик Д. 2012. Борис Гройс: «Любая интеллектуальная деятельность построена на риске». В кн.: Топос: литературно-философский журнал. URL: (режим доступа: 1 марта 2018) <http://www.topos.ru/articleiskusstvo/boris-grojs-lyubaya-intellektualnaya-deyatelnost-postroena-na-riske>
Desyaterik D. 2012. Boris Grojs: «Lyubaya intellektualnaya deyatelnost postroena na riske» [Any Intellectual Activity Is Based on Risk]. In: Topos: literaturno-filosofskij zhurnal [Topos: literary-philosophical magazine]. URL: <http://www.topos.ru/articleiskusstvo/boris-grojs-lyubaya-intellektualnaya-deyatelnost-postroena-na-riske>. (in Russian)
5. Кантор А.М. 2002. Искусствознание и художественная критика. В кн.: «Единый художественный рейтинг», вып. 5. Москва.
Kantor A.M. 2002. Iskusstvoznanie i hudozhestvennaya kritika [Art Studies and Art-Criticism]. In: «Edinyj hudozhestvennyj rejting» [General method of art], vol. 5. Moscow (in Russian)
6. Кравцова М. 2017. Деревня и пустота URL: <http://artguide.com/posts/1342?page=41>
Kravtsova M. 2017. Derevnya i pustota [The Village and the Emptiness] URL: <http://artguide.com/posts/1342?page=41>. (in Russian)
7. Куроптев Ю. 2017. Электричество смотрит мне в лицо. Рифмы-ловушки Валентина Дьяконова URL: <http://www.colta.ru/articles/art/16515>
Kuroptev Y. 2017. Elektrichestvo smotrit mne v litso. Rifmy-lovushki Valentina Dyakonova [Electricity is Looking into My Face. Rhymes And Traps of Valentine Dyakonov] URL: <http://www.colta.ru/articles/art/16515>
8. Лола Г.Н. 2009. Нарративный кокон как динамическая форма арт-дискурса. В кн.: «Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры».
Lola G.N. Narrativnyy kokon kak dinamicheskaya forma art-diskursa [The Narrative Cocoon as a Dynamic Form of Art-Discourse]. In: Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury [Scientific Works of Saint-Petersburg state institute of culture]. Saint-Petersburg. (in Russian)
9. Мусвик В. 2017. Пятна и царапины памяти. URL: <http://www.colta.ru/articles/art/17408>
Musvik V. 2017. Ryatna i sarapiny pamyati [The Spots and the Scratches of Memory] URL: <http://www.colta.ru/articles/art/17408>
10. Пивоваров В. Видеть и думать! 2017. URL: <http://www.colta.ru/articles/art/16197>
Pivovarov V. 2017. Videt i dumat! [To See and to Think] URL: <http://www.colta.ru/articles/art/16197>
11. Райскин М. 2006. Борис Гройс: Люди умрут, а институции останутся URL: http://www.arteria.ru/13_09_2006_2.htm
Rajskin M. 2006. Boris Grojs Lyudi umrut, a institucii ostanutsya [People Will Die. Institutions Will Stay] URL: http://www.arteria.ru/13_09_2006_2.htm. (in Russian)
12. Шестакова А. 2017. Что создает деревню? URL: <http://www.colta.ru/articles/art/16292>.



Shestakova A. 2017. Chto sozdaet derevnyu? [What Makes the Villiage?] URL: <http://www.colta.ru/articles/art/16292>. (in Russian)

13. Уильямс Г. 2017. Как писать о современном искусстве. М., Ад Маргинем Пресс, 368.

Uilyams G. 2017. Kak pisat o sovremennom iskusstve [How to Write about Contemporary Art]. Moscow, Ad Marginem Press, 368. (in Russian)

14. Весна в Гараже кружит голову. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2018/03/2>.

Vesna v Garazhe kruzhit golovu [Spring in the Garage Turns the Head] URL: (in English) <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2018/03/2>. (in Russian)

15. Groys B. Who Do You Think You Are Talking To? URL: <https://frieze.com/article/who-do-you-think-youre-tal>. (In English)

16. Whilliams G. 2014. How To Write About Contemporary Art. London. Thames & Hudson Ltd, London. (In English)