

На правах рукописи



Молчанова Лилия Анатольевна

**ИННОВАЦИИ В ЖИВОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА:
ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

Специальность 17.00.04 – изобразительное искусство,
декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Барнаул – 2011

Работа выполнена на кафедре истории отечественного и зарубежного искусства ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

Научный руководитель: доктор искусствоведения,
профессор
Степанская Тамара Михайловна

Официальные оппоненты: доктор философских наук,
профессор
Фотиева Ирина Валерьевна

кандидат исторических наук,
доцент
Бочковская Вера Игоревна

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Алтайская
государственная академия
образования имени В.М. Шукшина»

Защита диссертации состоится «22» декабря 2011 г. в 16.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.005.09 при ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет» по адресу: 656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет».

Автореферат разослан «22 » ноября 2011 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат искусствоведения, доцент

Л.И. Нехвядович

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования связана с необходимостью изучения влияния переломной эпохи на появление инноваций в искусстве.

Проблема новаторства наиболее кардинальная в развитии искусства вообще, независимо от исторического периода. Новое ощущение художника в современном мире, вытекающее из коренной ломки всех ранее установленных и представлений – социального, онтологического и психологического порядка, выразилось в поисках новых способов выражения.

В границах сжатого периода совершался процесс обновления, как самой действительности, так и духовного мира художника; действительность открыла ему свои неведомые ранее стороны и новые аспекты их восприятия; складывается новое художественное мышление. Ориентация общественной жизни с середины XX века на информацию и знание, виртуализацию и глобализацию привели к возрастанию роли инноваций. Это затронуло все аспекты человеческой деятельности, в том числе отразилось и на культуре. Спровоцированный инновациями резонанс в искусстве, как одной из составляющей культуры, требует теоретического осмысления инновационной проблематики.

Степень научной разработанности проблемы. Тема нововведений (новаций) отечественными искусствоведами изучалась в советский период, но в основном в отношении зарубежного искусства или российского искусства рубежа XIX-XX веков. В искусствоведческих исследованиях В. М. Алпатова, И. Я. Богуславской, Е. Деготь, Ю. Д. Колпинского, Е. Ф. Кожинной, В. Н. Лазарева, М. Г. Неклюдовой, Ц. Г. Нессельштраус, Е. И. Ротенберга, Д. В. Сарабьянова, И. А. Смирновой и др. тема новаторства рассматривается на основе анализа развития школ, направлений и стилей. Так М.Г. Неклюдова в работе «Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века» (1991 г.) исследует как новое мироощущение и мирозерцание, концепции всеобщего бытия и представлений о прошлом, настоящем и будущем во многом определили своеобразие эстетического мышления, потребность воплотить новое содержание в соответствующих ему новых

пластических формах, с чем связывалась идея создания большого современного стиля, способного выразить художественные и этические идеалы времени. Взаимодействие традиции и новаторства в искусстве рассматривается в работах, посвященных проблемам эстетики, что позволяет с этих позиций анализировать искусство (В.В. Ванслов, Р. Н. Джангужин, Ю. Д. Колпинский. В работах исследователей особенностей этнической культуры рассматривается взаимодействие традиции и новации в культуре (С.А Арутюнов, С.В. Лурье).

Значительный вклад иностранные специалисты внесли в исследование проблем развития искусства второй половины XX века. В частности, они выработали свой терминологический язык, который объясняет различные, новые формы выражения в изобразительном искусстве. Теоретиками философии искусства второй половины XX века Ж. Ф. Лиотара, Ж. Деррида, Ж. Делеза, Ж. Бодрийера, У. Эко, Ф. Джеймисона, А. Моль были введены такие понятия как «постистория», «репродукция произведения искусства», «симулякр», «симуляция творчества» и др.

В рамках философии постструктурализма происходило изучение феномена постмодернистского искусства в 1970 – 80-е годы. Западные искусствоведы (Р. Барт, И. Хасан, Б. Гройс и др.) разработали систему оценок и комментариев, описали признаки и свойства постмодернистских произведений искусства. В 1990-е годы представители отечественного искусствознания провели анализ постмодернизма в отечественном изобразительном искусстве (Е. Бобринская, А. Курбановский и др.). А.А. Курбановский изучил тенденции новейшего искусства на примере художественной жизни Санкт – Петербурга в конце XX века. В своих исследованиях он опирается на труды ведущих западных теоретиков, которые рассматривали явление постмодернизма комплексно, с точки зрения эстетики, психоанализа, литературоведения. К этим исследованиям, в первую очередь, относятся сочинения Ж.Ф. Лиотара, Ж. Бодрийера, Ж. Дерриды, Ф. Джеймисона, П. Козловски, У Эко, в которых явление постмодернизма исследуется в эстетическом аспекте. Западные искусствоведческие исследования постмодернизма используют методики вышеуказанных дисциплин (А. Бонито Олива, исследовавший постмодернизм 1970 – 1980-е годы). В работах российских эстетиков и культуроло-

логов В.В. Бычкова, В.М. Диановой, И.П. Ильина, Н.Б. Маньковской раскрывается философско-мировоззренческие основания постмодернизма.

В западноевропейской науке существует традиция анализа современной культуры XX века в контексте развития техники (Й. Хейзинга, Э. Фромм, К. Манхейм, А. Тойнби, Г. Маркузе, А.Моль и др.). Большинство исследователей фиксирует «болезненный» характер целостного организма культуры.

В конце 70-х начале 80-х годов появилось ряд исследований, ставящих вопрос о взаимосвязи культуры со средствами массовой коммуникации (В.А. Кутырева, Л.А. Коробейникова, С.П. Батракова, О. Юшкова).

Исследованию своеобразия художественных процессов отдается приоритет в работах Г. Стернина, Д. Сарабьянова, М. Неклюдовой, Н. Дмитриевой, Д. Лихачева, А.К.Якимовича. Создание новых систем эстетических категорий, изучение новых аспектов закономерностей развития культуры, (Л. Гумилева, Ю. Лотмана, А. Лосева, М. Кагана) позволяют наиболее полно исследовать интересующие нас понятия: «инновация», «традиция», «художественный образ».

В ряде исследований обращается внимание на роль индивидуальности в формировании художественного образа (Н. А. Бердяев, Г.Г. Гадамер).

К числу наиболее важных отечественных и зарубежных работ, посвященных искусству второй половины XX века, относится ряд монографий и научных статей авторов (Е. Ю. Андреева, А. Боровский, Б. Тейлор, К. Хоннеф, В. Хофман, В. Крючкова, А. Обухова, М. Орлова, Н. Маньковская, М. Кузьмина, Л. Рейнгард, В. Турчин и др.).

В теоретическом исследовании В. Хофмана, посвященного изобразительному искусству XX века, сравнивается абстракционизм и натурализм. Он утверждает, что новации в искусстве XX века опираются на предшествующую художественную практику, и имеют родство с искусством Средних веков, Ренессанса или маньеризма. Изобразительное искусство XX века рассмотрено во всем многообразии его формальных и мировоззренческих поисков.

Общий художественно-исторический и теоретический контекст искусства второй половины XX века представлен в работах Е.Ю.Андреевой «Постмодернизм.

Искусство второй половины XX – начала XXI века» и «Все и ничто: символические фигуры в искусстве второй половины XX века». В первой работе автор последовательно исследует смену концепций современного искусства, затрагивая его основные направления: абстрактную живопись, поп-арт, неодада, минимализм и т.д. Е.Ю. Андреева анализирует ключевые художественные явления и персоналии искусства второй половины XX века.

Английский искусствовед Б. Тейлор в монографии, «Art today: Актуальное искусство 1970-2005» рассмотрел тенденции развития искусства последней трети XX – начала XXI вв. Его работа служит актуальным источником для исследований инноваций в живописи XX века. Б. Тейлор считает, что основными причинами появления множества инноваций в искусстве являются: высокие технологии, Интернет, обострение социальных противоречий, межконфессиональные конфликты. При этом разделяет развитие искусства с 70-х годов XX века на несколько этапов: 70-е – конец 80-е годы - период, для которого характерно в искусстве отказ от «устоявшихся художественных форм, от модернизма в частности»; конец 80-х – начало 90-х годов – «в готовые формы вернулся образ».

Н.В. Коптель в своих работах затрагивает проблему изменения художественного пространства во второй половине XX века и проводит философско-культурологический анализ.

При всем многообразии перечисленных трудов проблема изучения особенностей в проявлении инноваций в живописи остается открытой и требует специальных исследований, позволяющих дополнить картину развития искусства второй половины XX века.

Цель диссертации заключается в теоретическом осмыслении особенностей инноваций в живописи второй половины XX в., как адекватной формы самовыражения творческой личности в конкретном культурно-историческом контексте.

Задачи исследования:

- рассмотрение понятия «инновации» в изобразительном искусстве;
- определение степени влияния уровня развития техники и средств массовой информации на искусство второй половины XX в.;

– осмысление конкретного историко-художественного материала, репрезентирующего инновационные тенденции в живописи второй половины XX в.

– составление периодизации появления инноваций в живописи во второй половине XX века;

– определение классификационных признаков инноваций в живописи второй половины XX века;

Объект исследования: основные инновации в живописи второй половины XX века.

Предмет исследования: особенности проявления инноваций в живописи второй половины XX века.

Методология и методы исследования. Методика исследования комплексная, что предполагает изучение в совокупности теоретических концепций и художественной практики. Объект и предмет исследования обусловили сочетание философско-эстетического и искусствоведческого подходов; сравнительно-исторический метод способствовал выявлению связей между художественными процессами и задачами теории искусства. В технологии исследования применены системный, искусствоведческий, логический, описательный и хронологический методы, а также метод сопоставления и стилистический анализ.

Теоретико-методологическим обоснованием данного исследования являются научные труды по истории и теории искусства, истории европейского и американского искусства, эстетике, философии искусства, а также фактические материалы, касающиеся живописи второй половины XX века.

Основные искусствоведческие, культурологические концепции, на которых базируется данное исследование:

- социально-философские исследования и прогностические концепции постиндустриального социума (Р. Ф. Абдеев, Ж. Лиотар, А. Тойнби, Б. Л.А. Коробейникова);

- историко-культурные исследования (А. Я. Гуревич, Л. М. Каган, А. Ф. Лосев, Й. Хейзинга);

- постмодернистские концепции эстетики (М. Фуко, Р. Барт, Ж. Лакан, Ж. Деррида, Ж. Делёз, Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Бодрийяр, У. Эко, Н.Б. Маньковская);
- исследования, посвященные проблемам глобализации, виртуализации (Ж. Деррида, С. Хантингтон, Н.А. Чешков, В.А. Кутырев, Н.А. Носов);
- концепция социального функционирования искусства и понимания истории искусства как части общего историко-культурного процесса (Б.М. Бернштейн, Г. Грэм, М.С. Каган, О.А. Кривцун);
- концепция современного искусства как сложного синтетического феномена, включающего в себя многообразные виды и формы творческой практики (Е. Ю. Андреева, Б. Гройс, А.В. Карпов, Б. Тейлор, В. Хофман, С.П. Батракова, В. Беньямин, В.М. Дианова, А.К. Якимович).

Источники исследования:

- 1) научные труды (монографии, сборники статей, материалы конференций, авторефераты диссертаций, и др.), соответствующие теме диссертационного исследования (исследования по изобразительному искусству, теории и истории искусства, философия искусства, теория и практика искусства второй половины XX века);
- 2) научные каталоги и пресс-релизы музейных экспозиций и галерейных выставок (Галерея Тейт (Лондон), Музей современного искусства (Нью-Йорк), Музей современного искусства «Луизиана» (Хумлебек), Музей земли Вестфалия (Мюнстер), Музей Кайзера Вильгельма (Крефельд), Галерея Карсен Грев (Париж), Галерея Стадлер (Париж), Национальная галерея искусств (Вашингтон), Норденхакке (Стокгольм), Музей современного искусства Соломона Гуггенхайма (Нью-Йорк));
- 3) специализированные периодические издания, освещающие события современной художественной жизни, анализирующие современную художественную ситуацию, а также рецензирующие ключевые события и проекты: («Художественный журнал», «Искусство», «Артхроника», и др.);
- 4) информационно-художественные интернет-порталы, освещающие события художественной и культурной жизни, персональные сайты художников, музеев,

галерей, фестивалей и ярмарок современного искусства (ARTinvestment.ru, OpenSpace.Ru, Tate.org.uk, GIF.ru, Redraggallery.co.uk и др.);

Анализ введения тех или иных инноваций был проделан на материале произведений разных художников как с целью прослеживания общих намечающихся при этом линий, так и для раскрытия отдельных, наиболее характерных творческих модификаций одной и той же инновации. Но поскольку искусственное разъятие такого единого явления, как творчество каждого мастера, грозит известным упрощением и схематизацией, то одновременно даются примеры более целостного рассмотрения творчества некоторых художников в аспекте интересующей нас проблемы.

Были изучены художественные произведения, созданные художниками в рамках исследуемого временного интервала, а также для сравнения – произведения европейского и американского изобразительного искусства второй половины XX века.

Научная новизна работы состоит в том, что в процессе исследования получены следующие результаты, являющиеся предметом защиты и определяющие научную новизну работы:

1. Предложено и обоснованно определение понятия инновации в живописи и составляющих его элементов.
2. Определены особенности инноваций и предложена периодизация их появления в живописи второй половины XX в.
3. Разработана и обоснована классификация инноваций в живописи.

Практическая и теоретическая значимость. Материалы диссертации могут быть использованы в дальнейших теоретических изысканиях и исследованиях истории живописи, в подготовке учебных пособий, разработке лекционных курсов по истории и теории живописи второй половины XX века. В научный оборот вводится теоретический, исторический и критический материал.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Появление инноваций в изобразительном искусстве взаимосвязано с культурными изменениями в обществе, с развитием техногенной цивилизации,

которая, в отличие от традиционных цивилизаций, ориентируется на непрерывный и всё убыстряющийся научно-технический прогресс, который непосредственно влияет на художника.

2. Инновации в изобразительном искусстве - это результат исследований, разработок, новое или усовершенствованное художественное решение. Сущность нововведений в искусстве составляет наиболее точное отражение духовно-культурных поисков художника в нетрадиционном способе выражения. Инновация в искусстве – это культурно-социальный феномен, представляющий собой реакцию художника на этический, эстетический климат общества. При этом форма выражения зависит во многом от нравственных потребностей самого общества.

3. Можно выделить следующие этапы появления инноваций в живописи во второй половине XX века:

- первый этап относится к послевоенному времени с 1945 г. до начала 1960-х годов, для которого характерно возвращение к идеям модернизма начала XX века;

- второй этап относится к 1960-м годам – появление искусства без шедевра, без художника, без музея;

- третий этап 1970-90-е годы, для которого характерно в искусстве возмат интереса к изобразительности, цвету и фигуративности, но с цитатой к живописи мирового культурного наследия.

4. Классифицировать инновации в живописи можно:

- по типам (изобразительно-выразительные, технико-технологические, образно-тематические);

- по инновационному потенциалу нововведения в искусстве (радикальные, комбинаторные, модифицирующие;

- по принципу отношения к своим предшественникам («замещающие», «отменяющие», «возвратные»);

- по масштабу новизны (индивидуальные, групповые (элитарные), общезначимые);

- по причине появления инновации в искусстве (авторская, внутренняя потребность художника в изменениях, реакция на культурные, политические, социально-экономические изменения в обществе; заказные инновации).

Апробация результатов исследования. Результаты исследования были представлены в докладах и сообщениях: на V всероссийской научно-технической конференции, посвященной 70-летию Юбилею философской науки на Алтае «Интеллектуальный потенциал ученых России» (Барнаул, 2005); на научно – практической конференции «Формирование художественной культуры личности в пространстве университетского образования как условие успешного развития современного общества» (Барнаул, 2005); на научно-практической конференции «Третьи снитковские искусствоведческие чтения» (Барнаул, 2008); на научно-практическом семинаре «Проблемы отечественного искусствознания на рубеже XX-XXI столетий» (Барнаул, 2004); на научно-практическом семинаре «Модернизация гуманитарного знания в сфере искусства» (Барнаул, 2005, 2006); на региональной научно-практической конференции «Третьи Снитковские искусствоведческие чтения» (Барнаул, 2008). Материалы исследования обсуждались на заседании кафедры истории отечественного и зарубежного искусства Алтайского государственного университета.

Структура и объем диссертации определяются целями и задачами исследования. Работа содержит введение, две главы (6 параграфов), заключение, библиографический список, иллюстрации, приложения (информационно-аналитические таблицы). Основной текст диссертации 110 страниц, общий объем диссертации 151 страница.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность и научная новизна темы исследования, сформулированы цели и задачи работы, определяются объект и предмет, методологическая основа и методы исследования, дается обзор источников, обозна-

чены проблемы терминологии, оценена степень разработанности проблемы, определено научно-теоретическое и практическое значение диссертации.

В первой главе «Постинформационное общество и искусство», состоящей из двух параграфов, рассматриваются наиболее общие вопросы, касающиеся влияния постинформационного общества на искусство, решение которых позволит во второй главе проанализировать инновации в живописи, дается общая характеристика инноваций в искусстве в широком контексте культурных изменений.

В первом параграфе первой главы «Понятия «традиция» и «инновация» в искусстве» исследуется проблема определения понятий «традиции» и «инновации» в целом, и в сфере искусства в частности.

Понятие «инновация» вводится в научный оборот западными культурологами XIX века в контексте описания «культурных диффузии». В частности, в данных работах, как отмечают ряд исследователей, речь шла о привнесении европейских обычаев и способов организации жизнедеятельности в азиатские и африканские культуры. Термин «инновация» происходит от латинского слова «innovato», что означает обновление или улучшение.

В XX веке, происходит существенная трансформация понятийного содержания инновации, которая задает ему новую смысловую направленность. И связано это, прежде всего, с такими именами как Н. Д. Кондратьев и Й. Шумпетер, которые, занимаясь изучением экономического развития, обосновывают взаимосвязь феномена инноваций и экономической динамики общества.

Понятие инновации в современных научных исследованиях зачастую не выходит за рамки технико-экономической парадигмы, но инновации (нововведения, новшества, изменения) возможны во всех сферах деятельности человека. А во второй половине XX века в эпоху постиндустриального общества – инновация стала способом актуализации в живописи.

Художники XX века понимают мир как нечто хаотичное, постоянно изменяющееся при этом они изображают его в новых формах. Причем очень часто при

определении современного искусства используется термины «инновация», «инновационные технологии».

Если рассмотреть развитие объективизации нового в западном искусстве, то можно выделить следующие периоды. В эпоху античности творчество разделяется на истинное творчество (космическое) и человеческое. Последнее мыслится как своеобразное копирование, подражание космосу. В средние века в сфере искусства, над творческим порывом художника довлела сформированная теология искусства и канон. Иконописец выступал, прежде всего, проводником сакральных вечных идей, ценностей и повествующих в библии сюжетов и должен был отразить духовную святость, открываемую посредством веры. В эпоху Ренессанса символическое значение приобретает фигура художника, которая несет в себе идею человека-творца, созидающего прекрасное. Большое внимание на формирование основ современной западной цивилизации оказала такое течение как Реформация. В творчестве поощряется практическое применение. Творчество художественное дифференцируется с творчеством научным, реализующим творчество в познавательном аспекте, с творчеством техническим, подчеркивающим его изобретательно-прикладной вариант. В это время увеличивается количество художественных стилей и практик.

XX век условно разделяют на индустриальный (первая половина XX века) и постиндустриальный период, на этап Современности и Постсовременности. Новое направление в культуре, прежде всего, задает информационно-технологический прогресс. Широкое становление промышленности, способствует становлению индустриализации и технологизации всех сфер общества.

Инновация определяет социокультурную модель объективизации нового постиндустриального этапа развития. Вторую половину XX века отличает преобладание инноваций во всех сферах общественной жизни, в том числе и в искусстве.

Статус художественной традиции обусловлен двумя важнейшими сторонами: стремлением к сохранению художественного опыта и необходимостью его творческой интерпретации. Возможность творческой интерпретации художественной традиции позволяет ей оставаться актуальной в пространстве исторического раз-

вития искусства. Новаторство в развитии искусства представляет собой процесс преобразования творческого метода, обусловленный изменением художественной картины мира, способствующий формированию особенностей художественного языка. Источником новаторства выступают не только изменения социокультурных условий жизни общества, но и индивидуальная творческая деятельность художника, его неповторимый внутренний мир.

Процесс изменения традиционного искусства связан с инновациями. Но для того чтобы укорениться новации должны соотноситься с действующими традициями, в какой-то мере опереться на них. Инновации в искусстве дают возможность художнику по-новому взглянуть на мир. Способствуют с одной стороны адаптации к новым условиям современного мира, а с другой стороны его художественному осознанию. Но инновации, игнорирующие вековые действующие традиции, вносят хаос, ведут к нестабильности.

Новаторство в развитии искусства представляет собой процесс преобразования творческого метода, обусловленный изменением художественной картины мира, способствующий формированию особенностей художественного языка. Источником новаторства выступают не только изменения социокультурных условий жизни общества, но и индивидуальная творческая деятельность художника, его неповторимый внутренний мир. При этом воображение и эмпатия художника являются необходимыми моментами становления новаторских идей в развитии художественного сознания.

В целом, говоря о взаимодействии инновации и традиции в искусстве можно выделить несколько особенностей:

- инновация и традиции в творчестве художника дополняют друг друга,
- любая традиция – это бывшая инновация, и любая инновация – в потенции будущая традиция.

Во втором параграфе первой главы «Влияние уровня развития техники и средств массовой информации на искусство конца XX - начала XXI века» на основе рассмотрения и сопоставления, существующих по данному вопросу подходов выявляется взаимосвязь и взаимозависимость изменений в обществе, поз-

воляющих говорить о тех трансформациях в культуре и мировоззрении, которые оказывают влияние на художника. Для терминологического прояснения проблемы влияния уровня развития техники и технологий на культуру XX века в современном гуманитарном знании предлагается обратиться к таким понятиям как «информационное общество», «репродукция произведений искусства», «симулякр» и «симуляция творчества». Анализируя проблемы современной культуры, исследователи отмечают: сложность существования человека в постиндустриальном обществе, болезненность современной культуры, опошление прекрасного возможностью массового тиражирования произведений искусства. Новаторские аспекты науки, ужасы возможных атомных и экологических катастроф, преступления тоталитарных режимов, поиск человечеством все нового и неизведанного выразилось в искусстве XX века появлением различных направлений и способов выражения.

В западноевропейской науке существует традиция анализа современной культуры XX века в контексте развития техники. (Й. Хейзинга, Э. Фромм, К. Манхейм, А. Тойнби, Г. Маркузе и др.). Большинство исследователей фиксирует «болезненный» характер целостного организма культуры.

Каждый из авторов главной чертой культуры XX века считает «античеловеческий», «антиличностный» ее характер. Противопоставление «мир-человек» в современной культуре приобретает особое звучание в результате быстрого развития науки, техники и технологий. Изменяя, глубже изучая действительность при помощи науки и техники, человек сам становится объектом трансформации. Эта особенность стала центром работ, посвященных исследованию культуры XX столетия. При этом они подчеркивают диспропорцию в соотношении духовных и материальных ценностей в современной культуре. Научный и технический прогресс превращается в инструмент господства.

Представители информационно-технологической культурологи определяют культуру XX века в качестве сложной самоорганизующейся системы. От духовного, целостного начала культуры в их работах ни остается и следа.

Основной задачей творчества художника видят в том, что художник должен создавать не новые произведения, а новые формы воздействия на чувственную сферу. Привлечение всевозможных технических средств в процесс создания произведения искусства и его тиражирование стало основной темой культурологических исследований.

Симулякр - термин, который употребляется при описании современного искусства. Введен в оборот постмодернизма Батаем, интерпретировался Клоссовски, Кожевным, Бодрийяром и др. По определению Ж. Бодрийяра симулякр - не просто «обманчивая видимость», а «копия без оригинала» своеобразное издевательство над изобразительным искусством, поскольку изображать нечего, действительности нет, мир понимается «как текст», а «текст – как действительность». Ж. Делез, считает, что в современной ситуации «идентичность образца и подобие копии будут заблуждением». Симулякр, по определению Ж. Бодрийяра, является продуктом симуляции творчества, поэтому он провоцирует на подмену художественной реальности конструированием псевдо-вещей, игрой в дизайн. Лиотар пишет, что вообще необходимо отойти от идеи первоизданности, автохтонности, несконструированности культурного объекта.

Из понятия «симулякр» в современной философии выводится такое понятие как «симуляция творчества», то есть подмена художественных качеств атрибутами массовой культуры (бум, скандал, эпатаж публики).

В.А. Кутырев, Л.А. Коробейникова, С.П. Батракова, О. Юшкова отмечают в своих работах, что стремительное развитие науки привело к утрате человеком чувства реального, обращением к мистицизму. Это выразилось в изобразительном искусстве стремлением соединить интуитивное и разумное. Отсюда появление новых, видов стилей и направлений в изобразительном искусстве.

Происходящие интеграционные процессы в XX веке ведут к возникновению новой системы ценностей. Это проявляется в становлении информационного общества, которое отличается от индустриального тем, что главное для него как производить вещи (знание о знаниях, искусство об искусстве, произведение о

произведении). Человек в таком обществе может получить большую возможность для осуществления своих творческих желаний.

В третьем параграфе первой главы «Виртуализация как инновационный процесс в живописи второй половины XX века» рассматривается влияние развития компьютерных технологий на живопись, подчеркивается что, это дает возможность имитации реальности и создание иной, виртуальной реальности. Виртуальные миры – миры электронных образов и уровней сознания – раскрывают новые стороны творческой личности в наше время.

Существенное влияние на сферы культуры оказывает в информационной цивилизации компьютер. Средства массовой информации ориентируют человека на зрительное, визуальное восприятие действительности. Отсюда не случайно развитие виртуальных технологий.

Подводя итог рассмотрению влияния развития техники и средств массовой информации на искусство XX века, автор делает вывод, что обострение проблемы противопоставления «мир-человек» сказывается на творчестве художника.

В целом, говоря о влиянии уровня развития техники и средств массовой информации на искусство рубежа XX-XXI веков, можно выделить наличие следующих особенностей:

– развитие научной и технической мысли привело к изменению пространственного образа мира, плюрализму и фрагментарности культуры («Рассеянность и спутанность ценностей» (Ж. Бодрийяр) приводит к нарушению иерархической организации культуры, равноправному сосуществованию «высокого» и «низкого», элитарного и массового, к превращению иронии в средство саморазрушения культуры);

– формирование «воспринимающей ориентации» делает человека пассивным потребителем;

– отсутствие конкретного, преобладание абстракций, приводит к утрате человеком чувства реального, вытеснением реальности системой симулякров-фантомов сознания, стирающих различие реального и воображаемого, замыкающихся на самих себе копий без оригиналов;

– театрализация жизни современного общества (истина, подлинность и реальность больше не существуют, а вместо них господствуют шоу-политика, шоу-правосудие и шоу-культура). Это ощущение театральной призрачности, не подлинности жизни особенно проявилось в 80-х годах, и оно же стимулировало процессы переосмысления возможностей и границ реализации человеческой индивидуальности в постсовременном обществе¹;

– реакцией на «общество потребления» в культуре 80-90-х годов явился возврат к религиозно-духовной проблематике (множество сект, интерес к языческим ритуалам, эзотеризм, оккультизм, восточные диеты, экологическое движение, медитация, спиритизм, сатанология и т.п.), «культура номадизма» (концепция Ж. Делеза и Ф. Гаттари);

– неопределенность, открытость, незавершенность, стирание пространственных и временных границ в культуре приобрело мозаично-цитатный облик, она охотно прибегает к практике сопоставления различных исторических эпох и традиций мышления;

– утрата человеком чувства реального в искусстве выразилась обращением к мифу, легенде, притче, сновидениям;

– искусство (особенно живопись) во второй половине XX века берет на себя роль культурного авангарда.

Вторая глава «Периодизация и классификация инноваций в живописи второй половины XX века» посвящена периодизации и анализу инноваций в живописи во второй половине XX века.

В первом параграфе второй главы «Периодизация инноваций появившихся в живописи во второй половине XX века»

Периодизация художественного процесса – очень эффективный метод анализа и упорядочения художественного материала. Сочетание изучения художественного процесса с позиции его непрерывности (исторической целостности) и прерывности (изучение явлений и событий, сосуществующих в рамках одной эпохи) позволит наиболее полно выявить основной состав признаков эпохи.

¹ Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М.: Интрада, - 1998. - С. 178.

С 1945 г. можно считать началом восстановления новаторских тенденций в искусстве. При чем если до войны к экспериментам в искусстве общество и художественные критики относились далеко не благосклонно, то после Второй мировой войны они стали воплощать «западные ценности». Больше всего это относится к США, где в 40-х, 50-х годах сформировалась мощная и влиятельная Нью-Йоркская школа визуальных искусств.

Горький опыт кризиса 1930-х и потрясения Второй мировой войны стали решающим фактором в появлении в 40-х годах художественного направления – «Абстрактный экспрессионизм». Главной новаторской идеей этого направления был отказ от мольберта, от накопленных веками опыта искусства и его технологий. Американцы восторгаются искусством «докультурных» племен, ссылаются на энергетику, свободу, парадоксальность и восхитительную странность Большой вселенной, которая знать не знает о законах разума и общества. Представителями абстрактного экспрессионизма были Джексон Полок (1904 - 1984), Вильям де Кунинг (1912 - 1956), Марко Ротко (1903 - 1970). Единственная функция искусства - действие, которое выполняет сам художник. Живопись Джексона Полока поддерживается проекцией действия. Наиболее важным в его творчестве является автоматизм - творческий процесс, а не получаемый результат.

Возвращаясь к первобытному синкретизму, Полок трансформировал живопись в священный танец художника. Он вешал полотно на стену или клал его на пол, совершая вокруг него некий шаманский обряд, художник, по его словам, входил внутрь живописи. Эти работы очень экспрессивные и очень оживлённые. Полок выработал технику получившая название дриппинг, которая состояла в разбрызгивании красок из банки.

Новаторство в живописи 50-х годов в Америке заметно отличалось от Европы. Идеологическая программа американского искусства доказывала всему миру, что оно свободно целиком и полностью. Для европейской новаторской живописи в послевоенные годы характерна трагическая тематика. Европейские художники не хотят быть связанными с какими-то идеями, в своих работах они говорят о смерти, о безнадежности, навязчивых кошмарах, чудовищных видениях. Но при этом

реализуют это с тонким мастерством почерка, умными аллюзиями, цитатами, играми намеков и прочими компонентами высокой образованности и отточенного мастерства.

В Европе и Америке в эти же годы появляются художники, которые отвергают полностью культурную традицию живописи. В качестве образца истинного искусства фигурируют шедевры первобытности, искусство детей и сумасшедших. В Европе американскому «абстрактному экспрессионизму» противопоставляется французский «ташизм», именно по признаку своей высокой культурности и эстетизма. Это ветвь развивалась параллельно американской, влияя на множество разнообразных художественных исканий: международные датско-бельгийско-голландские группы живописи СоВга. В отличие от «живописи действия» ташизм характеризовался менее агрессивной манерой письма, большим вниманием к цвету, легкостью форм. Да и сам [Вольс](#), изобретатель этого метода, отрицал абсолютную случайность в своей работе. Он считал, что, отталкиваясь от неких визуально воспринятых «следов» (форм реальной действительности), художник инстинктивно проникает в какие-то глубинные процессы бытия.

В Париже Жан Дюбюффе является основателем художественной концепции Art-Brut - грубого искусства, в которой связал воедино примитивную реакцию плоти, ничем не прикрытую жестокость и стремление к физическому уничтожению жизни.

Второй период появления инноваций в искусстве во второй половине XX века можно считать время 60-х годов: «студенческие революции», годы Холодной войны, демонстраций протеста против войны во Вьетнаме, экспериментов с ЛСД и других психоделиков, которые выразились в искусстве эстетическим протестом. Для этого периода в живописи характерен лозунг убрать вредные излишества культуры, и вернуться к первоэлементам жизни, отказ от картины, музейная живопись умерла. Его еще можно назвать «послекартинным» этапом развития живописи. Американское общество 60-х годов принято называть «обществом потребления». Реакцией на него в искусстве стало художественное направление «поп-арт» («pop art» - «массовое искусство»), которое объединило произведения

европейских и американских художников, интересовавшихся реалиями современного мира: машинами, мультипликацией, фотографиями из иллюстрированных журналов, звездами эстрады и кинематографа. Для этого направления характерен коллажный принцип создания произведения, введение в него «сырой реальности». Поп-арт направлен на максимальное сближение искусства с жизнью, стирание граней между ними: любой бытовой предмет может быть введен в «мир искусства» и наделен статусом художественного объекта (знаменитые банки супа «Кэмпбелл» у Э. Уорхолла и т.д.). Широко обыгрываются и вводятся в ткань произведения технические способы массового распространения культуры — тиражирование, репродуцирование, клиширование, ксерокопирование, фотографирование и т.д.

Последнее, крупное движение авангарда – концептуализм (1960-80-е гг.) Любое образное мышление является концептуальным. Термин «концептуализм» появился в 1961-1963 гг. в США и Англии для обозначения нового течения. Концептуализм, беря за основу предметы из обыденной жизни, меняет адекватное восприятие о них. Зрителю для того, чтобы понять это искусство нужно освоить алогичную логику и иную стратегию поведения в искусственно созданном пространстве.

Третий этап 1970-90-е годы, для которого характерно в искусстве, «усталость» от концептуального искусства и минимализма и возвратом интереса к изобразительности, цвету и фигуративности. В 70-е годы появились жанры постмодернистского искусства: историческая картина, пейзаж, натюрморт. От традиционных они отличаются тем, что, используя сочетание художественных приемы нео-, фото - и гиперреализма и реалистической традиции иронически переосмысливают прошлое в контексте современности. В живописных работах Р. Китай, Р. Эст обращаются к вечным темам при помощи сочетания символизма, аллегии, реалистичности. Благодаря этому сочетанию в работах показываются проблемы современного мира. В исследованиях Н. Б. Маньковской этап 70-х годов характеризуется как «неоконсервативный постмодернизм», отражающий влияние идей неоконсерватизма на постмодернистскую эстетику. На смену протесту и критике

предшественников в контркультуре «новых левых» пришло самоутверждение «новых правых» на почве консервации культурных традиций прошлого путем их эклектического сочетания. В результате возникает ситуация эстетического равновесия между традициями и инновациями, экспериментом и кичем, реализмом и абстракцией. Начинается формирование культуры постмодернизма. Одной из особенностей этого периода является и растущая эротизация искусства, причем основное внимание уделяется феминистским трактовкам женской сексуальности и транссексуализму, сексуальным меньшинствам.

Одним из ярких представителей постмодернизма в живописи является Р.Б. Китай. В картинах «Нет так нет», «Восхождение фашизма», «Три грации» тема войны носит притчевый характер. Китай предпочитает цитировать произведения высокого искусства и литературы. Так картина «Страна озер» цитирует фреску «Плоды доброго правления» итальянского художника XIV века Амброджо Лоренцетти. В картинах художника Д. Сала образы и символы современной культуры сопоставлены в случайных сочетаниях. В типичной для постмодернизма эклектической манере символизм, экспрессионизм, реализм и поп-арт образуют странную смесь, в которой история искусства дробится на отдельные фрагменты.

На развитие искусства в середине 80-х с одной стороны оказало развитие технологий — видео, аудио, компьютеров и интернет — это существенно расширило палитру средств, используемых художниками. Но с другой стороны происходит возвращение в живопись художественного образа, активно используются образы массовой культуры (кэмпизм, искусство ист-виллиджа, нео-поп, использование фотографии в живописи), которые при помощи подтекстов затрагивают вопросы волнующие современное общество.

Можно выделить следующие этапы появления в живописи во второй половине XX века:

– первый этап относится к послевоенному времени с 1945 г. до начала 1960-х годов, для которого характерно возвращение к идеям модернизма начала XX века;

– второй этап относится к 1960-м годам – появление искусства без шедевра, без художника, без музея;

– третий этап 1970-90-е годы, для которого характерно в искусстве возврат интереса к изобразительности, цвету и фигуративности, но с цитатой к живописи мирового культурного наследия.

Во втором параграфе второй главы «Классификация инноваций в живописи второй половины XX века» содержится анализ инноваций в мировом изобразительном искусстве второй половины XX века – начала XXI века. При этом не преследуется цель перечисления всех инновационных проявлений, а рассматриваются наиболее яркие, которые оказали заметное влияние на творчество других художников. Дается определение инноваций и формы их проявления в живописи в западноевропейском и американском искусстве второй половины XX века – начала XXI века. В результате анализа художественных инноваций дана их характеристика в контексте современной философской мысли.

Инновации в живописи по своей природе имеют два начала:

1. потребность общества на изменение в выражении его настроений, взглядов современного человека, его можно назвать эволюционное начало;

2. «изобретательство» - то есть интеллектуальная деятельность человека по созданию новой формы художественного произведения, при этом зачастую потребности в таких новых формах художественных произведений отсутствуют в обществе, но затем эта потребность в ней возникает (к примеру, искусство импрессионистов в начале обществом было воспринято как некий вызов, а затем общество стало воспринимать их искусство как нечто необходимое), это начало можно назвать революционным.

Основными критерии классификации инноваций должны быть, на наш взгляд, следующие: комплексность набора учитываемых классификационных признаков для анализа и кодирования; возможность качественного (количественного) определения критерия; художественная новизна и ценность предлагаемого признака классификации. С учетом имеющегося опыта и приведенных критериев предлагается следующая классификация инноваций в живописи (табл.1).

Классификация инноваций

Признак классификации	Виды инноваций
1. Тип новшества	<ul style="list-style-type: none"> - изобразительно-выразительные (использование новых способов изобразительного выражения); - технико-технологичные (использование новых материалов, новых технологических приемов, создание новых художественных форм); - образно-тематические (обращение к новым образам и темам);
2. Инновационный потенциал нововведения в искусстве	<ul style="list-style-type: none"> - радикальные (принципиально новые технологии, новые этические или эстетические идеалы, новые художественные образы), - комбинаторные (использование различных сочетаний конструктивного соединения элементов); - модифицирующие (улучшение, дополнение исходных композиционных приемов, принципов, форм)
3. Принцип отношения к своим предшественникам	<ul style="list-style-type: none"> - «замещающие», которые предполагают полное вытеснение устаревшего способа выражения; - «отменяющие», или, так сказать, минусовые, которые исключают выполнение каких-либо способов выражения в искусстве и не заменяют их новыми (например, в абстрактном искусстве отказ от натурализма); - «возвратные», когда после некоторого использования новшества обнаруживается его несостоятельность или несоответствие новым условиям и приходится возвращаться к его предшественнику
4. Масштаб новизны	<ul style="list-style-type: none"> - индивидуальные; - групповые (элитарные); - общезначимые (массовые)
5. Причина появления инновации в искусстве	<ul style="list-style-type: none"> - авторская, внутренняя потребность художника в изменениях; - реакция на культурные, политические, социально-экономические изменения в обществе; - заказные инновации (социальные, коммерческие)

Изобразительно-выразительные инновации в живописи – использование новых способов изобразительного выражения, то есть изменения в способах изображения, в использовании различных изменений формообразующих элементов изображения.

Материальные, осязаемые свойства поверхности художественного произведения, использованные, как средство выражения в живописи называют фактурой. Так поверхность картины, в зависимости от замысла автора и специфики используемого материала, может быть гладкой, шероховатой или грубой. У художников XX века фактура становится иногда главным выразительным средством для создания индивидуального художественного образа, а создание новых, то есть незнакомой ранее художественной практике фактур – основной пластической задачей. Отсюда и использование нетрадиционных в художественном отношении материалов. Можно выделить технико-технологические инновации в живописи – использование новых материалов, новых технологических приемов, то есть радикальное изменение в технических приемах, использовании новых компьютерных технологий, при этом живопись зачастую сочетается с графикой, полиграфией, компьютерным дизайном, фотографией. Художники применяют новые материалы (например, акриловые пигменты, металлизированную бумагу, различные виды пленок и пластиков), которые значительно влияют на свойства изображения.

Так в период с 1940 г. по 1950 г. в направлении абстрактный экспрессионизм создавались картины очень большого формата с применением техники дриппинга (разбрызгивания краски). В эти же годы художники относившее себя к направлению «авто-деструктивное искусство» - создавали произведения искусства, выполненные из самых разнообразных материалов, саморазрушавшихся после истечения определенного срока их существования. Временная амплитуда при этом, порой, могла охватывать срок от нескольких мгновений до лет двадцати.

Художники направления фанк (с 1951 г., Калифорния) в своих работах использовали случайно, найденные предметы. Провокационное искусство, охотно обращавшееся к аккумуляции не имеющих никакого отношения друг к другу предметов. В 1954 г. в направлении гутай (г. Осака, Япония) при создании работ использовались такие материалы, как грязь, крафт, камни, подобранные на берегах рек, окрашенная вода, занавеси, покрытые фосфоресцирующей краской, жестяные коробки. Все эти материалы были оживлены яркими, простыми цветами. Как правило, произведения уничтожались непосредственно после их создания, поэто-

му от них практически ничего не осталось. С 1955 г. появилось направление кинетическое искусство, которое охватило художников нескольких стран: Европа, Южная Америка, США и Израиль. Работы с реальным и видимым движением: машины, освещенныедвигающиеся предметы. Также включает работу с виртуальным, фиктивным движением. В направлении Софт-арт (1960-е гг.) в основу легло использование мягких и эластичных материалов для выполнения скульптурных, фигуральных работ, которым придавалось состояние некой неоконченности формы. Поп-арт, активно применявший технику фотомонтажа, послужил предпосылкой для возникновения в конце 60-х гиперреализма (фотореализма), стремившегося восстановить утраченную модернизмом предметную конкретность художественного языка за счет имитации фотографии. Эту манеру называют также «радикальной» и «холодной» за стремление к подчеркнuto объективному изображению реальности, когда из творческого процесса как бы устраняется дух человеческого присутствия, следы личного почерка художника (используется масштабная сетка тканая и диспозитивная проекция для подготовительного рисунка, также жидкие краски, наносимые с помощью распылителя и т.д.).

Постмодернизм стремится работать на минимуме художественно-выразительных средств, ослабляя или вовсе отменяя форму, условность, уникальность произведения искусства. Главная цель, которая при этом преследуется, - максимально сократить дистанцию между искусством и реальностью.

Еще один тип новшества в искусстве – обращение к новым образам и темам или возвращение забытых образов и тем в искусстве. В живописи второй половины XX века прослеживаются такие инновационные тенденции как отказ от канонов, методов, догм. Так если в средневековом искусстве для художника основная задача была в выражении общезначимых идей и образов с помощью традиционных приемов, то для художника XX века основная задача выразить свой взгляд, свое отношение к миру. Поэтому и правила художественного творчества существуют, но они не представляют собой исчерпывающего перечня указаний и образцов, обязательных для художников. Художники не только подчиняются определенным правилам, но и критикуют их и создают новые системы правил.

Можно выделить следующие формальные нормативы художественных инноваций в живописи второй половины XX века: синтез различных стилей, методов; обращение к религиозной, мистической тематике; создание идеальных, волшебных образов, которые показывают проблемы современного человека; обращенность в прошлое; стремление к театральности; пародийность и ироничность художественного мышления; изменение смысла обыденных вещей и превращение их в артефакт.

В третьем параграфе второй главы «Живопись, ориентированная на поиск новых художественных образов» рассматривается трансформация художественного образа в живописи второй половины XX века.

С середины XX века классические художественные образы были подвергнуты трансформации, фрагментации, что привело к намеренному уходу от содержательной глубины художественных произведений. Е.Ю. Андреева в своей работе о постмодернизме в искусстве выделяет «три области интересов актуальных художников в работе с иконосферой: образы старого искусства, абстракция, проектирование футуристических картин».

Для абстрактной живописи, начиная с 70-х годов характерно сжимание абстрактной живописи до минимума ее проявлений – вида, цвета и формы, способа подачи и обзора. Монохромная традиция в живописи до этого была представлена Э. Рейнхардтом, А. Мартин, Э. Келли. Для монохромной живописи большое значение имеет контекст, в котором представлено произведение. Р. Заугер обращает внимание зрителя не только бледно-голубое полотно, но и на гвозди, которыми держится натянутый холст, боковины картины.

В середине 1950-х годов актуальное искусство в Нью-Йорке стремится к объективности. Характерной художественной инновацией становится изменение смысла обыденных вещей. Художник Джаспер Джонс выбирает в качестве своих сюжетов обыденные, бывшие в употреблении вещи (карманные фонари, электролампочки и проч.). В Европе интерес вызывает рекламная упаковка американской продукции. Ричард Хэмилтон использовал рекламную продукцию в своих произведениях, чтобы показать, как рынок преуспел в организации жизни человека. В

1959 году Асгер Йорн, один из создателей группы «CoBrA» (1948-1951) преступает к работе над бесконечным циклом под общим названием «Модификации». При этом он использовал новацию Дюшана, который в 1919 году представил «исправленный реди-мэйд» - репродукцию портрета Джоконды с пририсованным карандашом и бородкой. Основой для модификации Йорна служили картины XIX века, укрощавшие когда-то комнаты буржуа. Он модифицировал портреты и пейзажи тем, что счищал одни детали и дорисовывал другие. Мимо Ротелла представил в 1954 г. в качестве картин сорванные и переделанные плакаты, наклеенные на холст – деколлаж. У Альберто Бурри, Лючио Фонтаны, Отто Пиены картина превращается в ритуальную жертву. Бурри экспонирует натянутые на подрамники мешки, дырявые, жженые, часто выкрашенные в красный цвет. Фонтана вместо изображения пространства в живописи «позволяет» миру по ту и по эту сторону холста вторгаться в зону, ограниченную подрамником, через разрезы и дыры в основе. Пиене держал холст над свечой, до тех пор, пока горячий воздух и копоть не образовывали на нем свою абстракцию.

Театрализация художественных образов в живописи второй половины XX века дает не только декоративный подход, театральную пластику в изображении, но и еще прослеживается некий излом, часто игра образами несет не желание эстетики, нечто прекрасного, а подчеркивание одиночества человека в этом мире. Мир корпоративной культуры, необходимости играть какие-то навязываемые роли, потеря человеком своего «я», смена масок, окружающий мир становится похож на декорации сериальных фильмов.

Современный человек с одной стороны боится мыслящих машин, вирусов, клонов, искусственных генов, новой расы киборгов, потому что за всем этим чудится «конец», но с другой стороны ему нравится пользоваться достижениями технического прогресса.

В мире, где человеку грозит превращение в придаток машины, где обедняется его духовное существо, у человека как защитная реакция нарастает жажда обновления, в том числе и путем освобождения от всего помимо воли усвоенного, навязанного, нормативного, традиционного, потребность вернуться к первоисточкам

своего овладения миром и самопостижения. Это же пробуждает художников прибегать к иронии как скрытой форме самоутверждения, к различным приемам эстетической игры, когда сдвигаются временные и пространственные планы, а вымысел и реальность меняются местами.

В живописи второй половины XX века происходит процесс синтеза архаического и суперсовременности, стремление установить гармонию между индивидуальным и коллективным, между микрокосмосом и макрокосмосом, между Человеком и Вселенной.

Художники в своих произведениях обращаются в прошлое, синтезируют различные стили направления, пересматривают произведения художников других эпох. Новаторским в этой тенденции становится подмена смысла привычных образов на иной, нехарактерный для них до этого смысл. Меланхолические воспоминания об ушедшей западной культуре (по золотому веку античности и Ренессанса, утраченному единству западной культуры) стало характерно для таких художников, как Балтус, Гилспи, Мариани, Фьюме, Кифер. В произведениях Балтуса сочетается консерватизм в технике изображения, тщательно выписанные фигуры девочек-подростков, загадочные вещи в замкнутом пространстве, но художественные образы несут эротическое, тревожное настроение, усиливая ощущение безумия повседневности. Художник К. Мариани обращается к античным образам, но при этом их помещает в тревожную действительность небытия. Мифологический язык он использует, как возможность поговорить о вечных ценностях. Искусство С. Фьюме остро психологично, в своих произведениях он цитирует фрагменты культуры прошлого (из работ Гойи, Тициана, Джорджоне, Пикассо) в контексте современного. Героями его работ являются принцессы, современные тореадоры, сам художник. А. Кифер в своих работах напоминает о мифах культуры Третьего рейха, его картины отличаются рельефностью благодаря введению металла, гипса, дерева и других материалов, они покрывают целые стены музеев и выставок.

Художники Р. Китай, Д. Сал, Э. Фишл, Д. Хокни в своих работах противопоставляют театрализацию мира искусства его драматизации. Основные темы их

произведений – проза повседневной жизни и ее философская интерпретация, насилие, война. В картинах Р. Китай предпочитает цитировать произведения высокого искусства и литературы, помещая их в контекст повседневности. Он обращается к мифу о похищении Европы в работах «Нет так нет», «Восхождение фашизма», «Три грации» дополняя фаллической символикой зла изображая атомную бомбу. Монументальные полотна Д. Хокни посвящены мгновенному и постоянному. В них тщательно выписаны малейшие детали (каждый стебелек травы) и симметрично уравновешена композиция. Все в его картинах пребывает в состоянии абсолютной неподвижности. Д. Сал, Э. Фишл затрагивают тему страха, пассивности, бессилия, неспособности противостоять насилию через эротические, сексуальные образы. Изображая праздный стиль жизни состоятельных обитателей загородных домов, Фишль срывает маску благопристойности. Д. Сал в своих произведениях использует обрывки журналов, фотографий порнографического содержания.

Со второй половины 1980-х годов на тематику художественных работ оказывают влияние результаты открытий в биологии – клонирование, эпидемия новой смертельной болезни – СПИДа. Одна из главных художественных тем – представление жизни и смерти тела, всевозможной его трансформации.

Содержательными чертами многообразных художественных инновации в живописи последних десятилетий XX века являются, прежде всего:

1. Повышенный интерес к объектам (явлениям, событиям), несущим иррациональный, мистический смысл – мифы, сказочные сюжеты, сюжеты прошлого при этом соединенные с современностью, изображение ассоциаций, образы духовного учителя (шамана, священника), существам волшебного мира, восточная тематика.

2. Акцентирование внимания на таких сюжетах, благодаря которым вызываемые ими ассоциации, могут быть косвенным источником мистического содержания.

3. Особое внимание к духовным источникам эмоциональных переживаний человека.

Изобразительное искусство всегда отражало характер, стиль, надежды и заблуждения своего времени. В результате анализа художественных инноваций западного и американского искусства второй половины XX века можно определить основные характеристики художественных инноваций западного и американского искусства второй половины XX века.

1. Определяющей инновацией в изобразительном искусстве становится оригинальность использования средств, техники и формы изображения. Традиционные формы изображения заменяются инсталляцией, энвайронментами, «комбинированными картинами», ассамбляжами, аккумуляциями, «пространственными концепциями», хепенингами, перформансами, видеопроектами, идеями, представляемые концептуализмом. В технике изображения применяются различные инновации: коллаж, серийность изображения, тиражирование, точная перерисовка фотографий, использование технических приспособлений (моторы, лазеры, компьютеры, видеокамеры, телевизоры, телефоны и так далее), различные действия с холстом (погружение в белую глину, разрушение холста, заливка холста на полу, разложение картины на ее составляющие). Средства выражения замыслов художника связаны с направлением, в рамках которого работает художник.

2. В отличие от традиционного искусства в новых направлениях происходит намеренный уход от содержательной глубины произведения искусства. Поп-арт используя принцип повторения, серийность изображения, уничтожил смысл изображения. Для абстракционистов важным становится не создавать новые миры, а расщеплять живопись на частицы. Условность, иллюзорность изображения становится характерной чертой большинства художественных направлений.

3. Главным для художника второй половины XX века становится не авторское выражение, а желание выплеснуть чувства, сексуальную энергию, показать интимность в более жестких формах.

4. Зритель становится основным участником в создании произведения, художник заставляет зрителя вступить в диалог, многие художники как бы предлагают войти внутрь произведения, стать одним из его авторов. Художник второй половины XX века стремится к театральности.

5. Художник в своих произведениях обращается в прошлое, синтезирует различные стили и направления, пересматривает произведения художников других эпох.

6. Еще одной из характерных инноваций является использование приема иронии, юмора, пародии. Даже вводится такой термин как пастиш, который обозначает, пустую пародию, утратившую чувство юмора.

7. Художники изменяют смысл привычных вещей, используют как артефакт.

8. Заменяется традиционное понятия «образ» на «имидж» (англ. image – вид, облик). Главным становится не духовность, а телесность.

В заключении подводятся итоги исследования, формулируются выводы. На основе совокупности исследований инноваций в живописи второй половины XX века соискатель считает возможным утверждать: инновации содержатся не только в способах, технике создания художественного произведения, обращение к новым художественным образам, но и в самом контексте художественного произведения в его сущности. Инновационная сущность характерна для живописи второй половины XX века.

Инновация в живописи характеризует, прежде всего, как выражение специфических черт культуры, философии, мировоззрения художника. Соединение новых информационных технологий и современного постмодернистского мировоззрения дает своеобразный отпечаток на творчество, на художественный процесс. Плюрализм, изменчивость, ирония, симуляция все эти характеристики постмодернистской философии отразились и на произведениях искусства.

Рассмотрение предпосылок появления инноваций в живописи во второй половине XX века привело к следующим результатам:

- выявлена взаимообусловленность технологических, информационных факторов и инновационных процессов художественного творчества, так относительность научных представлений приводит к утрате человеком чувства реального, что в искусстве выражается обращением к легенде, притче, мифам, сновидениям;
- основные новации в искусстве XX века были изобретены и реализованы в первой половине (акционизм, фундаментальные принципы концептуального искус-

ства, абстракция и т.д.), поэтому для искусства во второй половине XX века характерны инновации.

Инновации в искусстве – это использование новых технологических приемов при создании художественного произведения, новых предпочтений человека в духовной сфере.

Сущность нововведений в искусстве составляет наиболее точное отражение духовно-культурных поисков художника, в нетрадиционном способе выражения.

При использовании инноваций в живописи возникают и разрешаются три группы противоречий:

- между новым и старым;
- противоречия, связанные с глубиной преобразований (происходит ли радикальное изменение, т.е. имеет место инновация-модернизация, или совершенствуются традиционные методы, формы и принципы работы, т.е. имеет место инновация-трансформация);
- противоречия, связанные с перестройкой сознания художника, поскольку инновации изменяют его интересы и ценностные ориентации.

Исследование основных видов инноваций в живописи западноевропейского, американского искусства во второй половине XX века выявило следующие отличительные черты проявления инноваций в живописи: оригинальность использования средств, техники и формы изображения, уход от содержательной глубины произведения искусства, желание выплеснуть чувства, сексуальную энергию, показать интимность в более жестких формах, театральность произведений (при этом предлагается зрителю стать одним из создателей произведения), характерно обращение в прошлое, соединение различных стилей и направлений.

Автор не считает заявленную тему исчерпанной, исследование может быть продолжено в более углубленном изучении как отдельных периодов появлений инноваций в живописи во второй половине XX века, так и более детальном изучении художественных инноваций в регионах.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

Статьи, опубликованные в журналах, определенных Высшей аттестационной комиссией РФ:

1. Молчанова, Л.А. Инновации в художественно-образном содержании живописи алтайских художников рубежа XX – XXI вв. [Текст] / Л.А. Молчанова // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – №309. – С. 59-62.
2. Молчанова, Л.А. Инновации в художественно-образном содержании живописи алтайских художников рубежа XX-XXI вв. [Текст] / Л.А. Молчанова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2008. – №6. – С. 270-273.
3. Молчанова, Л.А. Инновации в живописи второй половины XX века [Текст] / Л.А. Молчанова // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – № 6(31) – С. 201- 202.

Статьи, тезисы, опубликованные в других научных изданиях:

4. Молчанова, Л.А. Проблема влияния уровня развития техники и технологий на искусство XX века в современном гуманитарном знании. [Текст] / Л.А. Молчанова // Вестник алтайской науки. Культура. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2005. –С. 123-125.
5. Молчанова, Л.А. Концепция творческой личности в условиях информатизации. [Текст] / Л.А. Молчанова // Интеллектуальный потенциал ученых России. Труды Сибирского института знаниеведения. – Барнаул; Москва: Изд-во АлтГУ, 2006. – С. 204-206.
6. Молчанова, Л.А. К вопросу о проблеме типологии инноваций алтайской живописи рубежа XX-XXI веков. [Текст]/ Л.А. Молчанова // «Наследие и современность (Искусство Сибири) Материалы научно-практического семинара «Модернизация гуманитарного знания в сфере искусства» 22-30 мая 2006 г. – Барнаул: Изд-во Алтайского государственного университета, 2007. С. 123-128.

7. Молчанова, Л.А. К вопросу о проблеме инноваций в художественно-образном содержании живописи алтайских художников рубежа XX-XXI веков. [Текст] / Л.А. Молчанова // [Электронный ресурс]: Интернет журнал МГУКИ/ Московский государственный университет культуры и искусств. – Электронный журнал. – М.: МГУКИ, 2004. - № гос. регистрации 0420600016. URL: <http://www.e-culture.ru/Articles/2007/Molchanova.pdf>.
8. Молчанова, Л.А. Постинформационное общество и инновации в художественно-образном содержании живописи алтайских художников рубежа XX-XXI веков. [Текст] / Л.А. Молчанова // Культурное наследие Сибири: сборник научных трудов / под ред. Т.М. Степанской. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2008. - Выпуск 9. С. 39-44.
9. Молчанова, Л.А. К вопросу об инновациях в живописи второй половины XX века. [Текст] / Л.А. Молчанова // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего: межвузовский сборник научных трудов (международный выпуск). – Пенза: Изд-во: Пензенской государственной технологической академии, 2008. – В. №11. – С.182-185.
10. Молчанова, Л.А. Понятия «инновация» и «традиция» в искусстве [Текст] / Л.А. Молчанова // Снитковские чтения. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2010. – С. 37-43.

Подписано в печать 21.11.2011. Формат 60x84/16
Усл. печ. л. 1,5. Бумага офсетная.
Тираж 100 экз. Заказ № 307

Типография Алтайского госуниверситета
656049, Барнаул, ул. Димитрова, 66