

**Исчезновение проекта общей истории искусств как проблема для  
художественного процесса и способы ее решения**

**Научный руководитель – Ханова Полина Андреевна**

***Есяян Степан Рудольфович***

*Студент (магистр)*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра онтологии и теории познания, Москва, Россия

*E-mail: stepanesayan@yandex.ru*

Отправной точкой для рассуждений кажется тезис Бориса Гройса, который он выводит из исчезновения проекта общей истории искусств после разрушения художественного канона, инициированного философами и совершенного феминистками, деколонизаторами и прочими. Пропадает каноничный список художников, которые образовывали эту историю искусства. Искусствоведы, художники и любители искусства оказываются в ситуации, которая отлично описана в книге "После метода: беспорядок в социальной науке" философствующего социолога и основоположника одного из течений акторно-сетевой теории Джона Ло, где постлатуровский этнограф, отринувший старые методологические оковы, внезапно поражается количеству происходящих вокруг него событий, что вводит его в ступор и бессилие. Решением для этнографа оказывается выработка паттерна/паттернов, из оптики которых он и будет проводить свои наблюдения. В данном случае можно сравнить эти паттернами у этнографа с художественной традицией, генеалогией у художников. В связи с этим Гройс считает, что ни один художник не может заниматься искусством, не определив свою традицию. Художник всегда определяет себя в традиции, она выступает системообразующей средой, необходимой исследовательской оптикой, которая не просто позволяет поместить в одно поле художника и определенную традицию, но которая формирует этого художника через внимание к одним проблемам, областям и невнимание к другим. Через диалог с одними художниками, с которыми у него будет более-менее общий терминологический аппарат, и отсутствие такового с другими. Все это позволяет характеризовать, оценивать, производить высказывания о художнике.

Но так как каноническая традиция оказывается разрушенной, а определять себя через традицию художнику по-прежнему остается необходимым, это приводит к тому, что каждый художник придумывает канон сам для себя. Если раньше он вливался в какую-то существующую традицию, то теперь ему приходится с необходимостью выстраивать собственную генеалогию, в диалоге с которой и будут находиться его работы, так как именно эта генеалогия, как уже было сказано, помещает его работы не просто в контекст, но и формирует определенную исследовательскую, художественную оптику, из которой работа и будет возвращена. Как пишет Гройс, каждый художник рассказывал ему про свой личный исторический нарратив, про его конструирование. Художник сам создает свою традицию, сам ее создает и определяет. Он сам себе создает себе контекст. Результатом становится явление, которое, например, отмечает художник Арсений Жиляев, хотя это уже давно является общим местом в рассуждениях, а именно - разрушение горизонтальных связей между художниками, сокращение возможности для солидарности и для общности в мире искусства. Жиляев видит причину этой ситуации в том, что как будто в целом реальность сопротивляется любым универсальным суждениям о ней, из-за чего нам остаются только частные суждения, тогда как мне кажется, что это можно

объяснить процессом, который был описан выше, так как традиция, генеалогия формирует не просто список авторитетов для каждого художника, но общее поле дискуссии, то есть обеспечивает саму возможность плодотворной творческой коммуникации между художниками, возможность разговора на общие вопросы и поиск решений общих проблем. В ситуации, когда у каждого художника своя собственная генеалогия, это становится крайне затруднительным. Художники оказываются в положении, которое отлично изобразил Галилей в работе “Диалог о двух системах мира”, где предшественник современного научного метода Сальвиати никак не может вступить в плодотворную дискуссию с аристотеликом Симпличио, просто из-за того, что у обоих отсутствует общее дискурсивное поле, так как их исследовательские генеалогии слишком различны.

говорит сам Гройс: “Каждый придумывает себе контекст и внутри этого контекста начинает работать, если же ты не понимаешь этого контекста, то вообще не понимаешь, чем этот человек занимается”. Когда у каждого свой контекст, жить становится сложновато, а внимание получается уделять только паре самых известных и прославившихся художниках.

И здесь как раз становится интересным вспомнить, что впоследствии Гройс сравнит создание собственной генеалогии художниками с аналогичным, как ему кажется, процессом у философов, которые, как будто, тоже создают для самих себя свой собственный контекст. Здесь, как кажется, он совершает ошибку, так как пример с философией противоположен положению современных художников. В философии по-прежнему существуют ряд цельных нарративов, генеалогий, традиций в которые философы встраиваются, может быть даже некоторым образом видоизменяют их, но делают это оставаясь внутри изменяемой линии. Гройс приводит пример Жижека как философа, который создает свой собственный контекст, но мы прекрасно понимаем, что в первую очередь Жижек встраивается в существующие контексты (левой мысли и психоанализа), принимая соответствующую генеалогию, терминологический аппарат, ряд вопросов, которые в рамках этой традиции кажутся важными и уже затем со всем этим работает. И это касается не только Жижека, но большинства философов. Именно по этой причине философия до сих пор сохранила собственную цельность и возможность активной дискуссии внутри себя, так как инициировав движение уничтожения цельных нарративов, она не уничтожила их у самой себя.

Гройс говорит о пересмотре роли художника в современной ситуации, когда у каждого появляется возможность и инструментарий для становления художником, что ставит для “настоящего художника” новые задачи. Здесь вспоминается Богданов и в целом пролеткульт, которые считали, что художник должен быть просто заменен куратором. Производить искусство начинают все, но профессиональный художник его не производит, а организует искусство через выставки и прочие мероприятия. Организация становится главным действием художника и в этом Богданов предвосхитил современную ситуацию. Но недостаток современной ситуации в ограниченности во времени деятельности современного куратора, который организует современную выставку через отбирание разнородного материала, соответствующего его замыслу, но весь этот разнородный материал удерживается в сцепке только на время деятельности выставки, после ее окончания сразу распадаясь. То есть вся эта деятельность не удерживается в своих результатах. Появляется проблема удержания результатов исследования для того, чтобы эта сцепка не просто просуществовала некоторое время, после чего пропала, а стала бы основанием для постоянной и продуктивной работы. Обсуждению способов этого удержания и планируется посвятить доклад.

## Источники и литература

1) ааа