

**Фёдоров Ю. В., Сапрыкина М. Ю., Элькан О. Б.**  
**Yu. V. Fedorov, M. Yu. Saprykina, O. B. Elkan**

## **ПРОБЛЕМНОЕ СТАНОВЛЕНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И СТОЛИЧНОЙ ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РОССИИ НАЧАЛА XXI ВЕКА**

### **PROBLEMATIC FORMATION OF FINE ART AND METROPOLITAN EXHIBITION ACTIVITY IN RUSSIA AT THE BEGINNING OF THE 21st CENTURY**

**Фёдоров Юрий Валентинович** – кандидат философских наук, доцент кафедры театрального искусства Крымского университета культуры, искусств и туризма, Заслуженный артист Украины, Академик Крымской Академии Наук (Россия, Симферополь). E-mail: Fedorov\_Juriy@mail.ru.

**Yuriy V. Fedorov** – PhD in Philosophy, Associate Professor, Theater Arts Department, Crimean University of Culture, Arts and Tourism, Honored Artist of Ukraine, Academician of the Crimean Academy of Sciences (Russia, Simferopol). E-mail: Fedorov\_Juriy@mail.ru.

**Сапрыкина Марина Юрьевна** – кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой театрального искусства Крымского университета культуры, искусств и туризма (Россия, Симферополь). E-mail: sama7268077@gmail.com.

**Marina Yu. Saprykina** – PhD in Pedagogy, Associate Professor, Head of the Department of Theater Arts, Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Russia, Simferopol). E-mail: sama7268077@gmail.com.

**Элькан Ольга Борисовна** – доктор искусствоведения, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой музыкального искусства Крымского университета культуры, искусств и туризма (Россия, Симферополь). E-mail: elkanolga@gmail.com.

**Olga B. Elkan** – Doctor of Art History, PhD in Culture Studies, Associate Professor, Head of the Music Art Department, Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Russia, Simferopol). E-mail: elkanolga@gmail.com.

**Аннотация.** Данная статья анализирует процесс проблемного становления изобразительного искусства и столичной выставочной деятельности в России начала XXI века. Авторы комплексно рассматривают конкретную временную художественную и социокультурную ситуацию, породившую причины художественной несостоятельности первых московских выставок «Арт-Манеж», с которых обозначились негативные тенденции столичного выставочного процесса начала 2000-х годов. По мысли авторов статьи, период начала нулевых стал фазой ликвидации всех первоначальных художественных интенций и обозначил хаосоморфное состояние отечественной художественной культуры начала нового тысячелетия. В сложное постсоветское время галеристы, кураторы выставок, ньюсмейкеры и искусствоведы, полностью ориентированные на рынок, диктовали условия экспозиций, тематику, форматы презентаций и стоимость арт-объектов. Эта категория специалистов разорвала цепочку «художник – заказчик» и стала манипулирующим посредником. Коммерциализованное искусство начала третьего тысячелетия выхолащивало этическое и нравственное содержание произведений, обозначая кризис изобразительного искусства и его духовную трансформацию. В контексте идей постмодернизма начала XXI века изменились социокультурная парадигма и многочисленные концепты художественного осмысления действительности, включая мироотношение и целеполагание. И сегодня о перспективах развития столичного изобразительного искусства нужно говорить с осторожностью. Экспонирование арт-объекта часто подменяется процессом его экспертизы и признания. Ширится методология кластеризации реальности, клипизации мышления, бессистемной комбинаторики, фрактальной беспорядочности симуляций. Современная культура уже рассматривается как дефрагментация и номадная сборка, а это достаточно тревожный симптом. Трансфузии художественного отражения тех лет до сих пор не вписаны в контексты феноменологического разлома и онтологической деструкции культуры начала XXI века.

**Summary.** This article analyzes the process of problematic formation of fine art and Metropolitan exhibition activity in Russia at the beginning of the 21st century. The authors consider the reasons for the artistic failure of the first Moscow exhibitions «Art-Manege», which marked the negative trends of the capital's exhibition process in the early 2000s. Using expert assessments of specialists, the authors investigate the problem of intensive blurring of the basic criteria for distinguishing an authentic work of art from an imitation at that time. In the difficult post-Soviet

times, gallery owners, exhibition curators, newsmakers, and art critics, who were fully market-oriented, dictated the terms of exhibitions, their themes, presentation formats, and the cost of art objects. This category of specialists broke the chain of «artist-customer» and became a manipulative intermediary. The commercialized art of the beginning of the third Millennium emasculated the ethical and moral content of works, indicating the crisis of the capital's culture and its serious spiritual transformation. The sociocultural paradigm of that time changed, as well as numerous concepts of artistic understanding of reality, including world relations and goal setting. Today, we must speak with caution about the prospects for the development of the capital's fine arts. The process of its examination and recognition often replaces the exhibition of an art object. The methodology of clustering of reality, clipping thinking, haphazard combinatorics, and fractal randomness of simulations is expanding. Modern culture is already seen as defragmentation and nomad Assembly, and this is a very disturbing symptom.

**Ключевые слова:** культура, искусство, арт-объект, выставка, этика, кризис.

**Key words:** culture, art, art object, exhibition, morality, ethics, crisis.

УДК 7.067

**Введение.** Сегодня для целого ряда разнопрофильных специалистов не является секретом глубина бедственного положения нашей страны после губительных реформ «лихих 90-х». В 1991 году СССР исчез с политической карты мира. Огромная страна была деморализована и психологически повержена. В начале 2000-х годов экономика России буквально восставала из пепла. Практически с нуля нужно было поднимать целые отрасли промышленности. Растерянность и уныние царили в умах миллионов сограждан. Культурная сфера оказалась без государственной поддержки, а творческие работники лишились средств к существованию. Помимо научно-исследовательских институтов и культурно-образовательных центров, в стране закрылись десятки киностудий, тысячи концертных залов и музеев, кинотеатров и выставочных комплексов, драматических, музыкальных, детских и кукольных театров. Отсутствие внятной доктрины национального возрождения угнетало и научно-промышленный, и культурно-творческий потенциал РФ. Социально-экономический упадок тех лет чуть не привёл к государственному дефолту и общественным взрывам.

Но, преодолевая инфляцию, экономический хаос, тотальное безденежье и социальный пессимизм, Россия продолжала жить, восстанавливаться, созидать и бороться за своё место в геополитическом пространстве. Культура в России, постепенно обретая господдержку, искала новые художественные, национальные и нравственные ориентиры.

Эти глобальные социокультурные трансформации в нашей стране происходили на фоне планетарного антропологического кризиса, спровоцировавшего дальнейшее развитие мирового финансово-экономического, банковского, социально-политического кризисов и т. д. Образовательный, аксиологический и духовный кризисы в этом ряду «запланированных потрясений» архитекторами нового мирового порядка считались «необсуждаемой темой» [1]. Но именно в сферах духовности, культуры и образования содержится основной пласт проблем человечества. Уровень культуры – маркер жизнеспособности любого государства, а его духовность – залог выживаемости в самых сложных исторических испытаниях.

Так было и в начале нулевых в России. Одной из основных черт глобального системного кризиса тех лет стала его экзистенциально-онтологическая составляющая. Сомнения идеологов постмодернизма в нужности человека (как такового) и его проблемном дальнейшем присутствии на планете Земля изменили социокультурную парадигму того времени и многочисленные концепты художественного осмысления действительности. Деструктивность в социуме и в самом человеке стала на тот момент «очевидной». Общественно-культурная деградация, феноменологические разломы и онтологическая деструкция в современном искусстве стали предметом многочисленных обсуждений философов и искусствоведов [2; 3].

Стихийные дискуссии, вынесенные на общественную платформу, только обнажили дуализм логического, эстетического, чувственно-реалистического и не замедлили сказаться на твор-

честве тысяч художников. Они перешагнули параметры этико-эстетической дуальности и перестали чувствовать ту фатальную границу, за которой культура переходит в антикультуру, а спасающая одухотворённость превращается в бездну губительных и низменных инстинктов. Направление развития изобразительного искусства, частично определяемое столичными постмодернистскими концепциями и пропущенное через призму индивидуального понимания художниками постструктурализма, деконструктивизма и прочих идейных течений западной гуманитарной мысли, никак не связывалось с социальным оптимизмом. Наоборот, негативизм, деструкция, распад и регресс возобладали в художественном творчестве и провоцировали невероятные трансфузии художественного отражения. Ощущение мира как хаоса и абсурда, тотальная деконструкция, привлекательность эстетики безобразного, феноменологические разломы и онтологическая деструкция с обнулением смыслов и нивелировкой критериев набирали невиданные значения.

Очертания феномена вырождения всё чаще возникали на сценических подмостках, эстрадных шоу, каналах ТВ и столичных выставках регрессивного времени начала 2000-х. Культура, порабощённая рынком, радикально изменилась, трансформируя её создателей и потребителей. В российский социум была внедрена чуждая русской ментальности культура западного типа. В результате вестернизированной массовой культуры со свойственной ей спецификой мышления, материальными приоритетами и этическими особенностями национальная социокультурная парадигма оказалась существенно деформированной [3; 4]. Просчитывая перспективы развития художественной культуры в условиях тотальной информатизации, чиновники того времени не учли обратную сторону культуры информационного типа. Они не придали значения тому, что западная культура, подняв культурогенную деятельность человека на уровень высоких технологий и придав ей демиургический характер, имеет ряд негативных аспектов [5]. Эта обратная сторона инновационной культуры, выразившаяся в девальвации высших ценностей, общем кризисе и деградации духовности, чётко обозначила антигуманистический и деструктивный характер. Именно она породила в XX веке такие рецидивы «нового варварства», которых история ещё не знала [5; 6].

Эта «обратная сторона» является следствием аксиологического ориентира инновационной культуры на утилитарные, инструментальные ценности, обеспечившие ей историческую динамику и достижения [5]. Развитие культуры инновационного типа оказалось связано с утилитаристской редукцией присущих традиционной (христианской) культуре метафизических ценностей сообразно с аксиологическим «принципом господства», воплощая его как демиургическую установку культуротворчества. Демиургический «принцип господства» стал ценностным архетипом в её развитии. Тем самым западная (постхристианская) инновационная культура пошла по пути самоутверждения человека в качестве суверенного творца и устроителя нового – десакрализованного – мирового порядка, в котором он воспринимает себя субъектом господства, свободным от метафизических инстанций бытия, точнее, рационализирующим их применительно к своему господству над миром. И в новом, продуцируемом культурогенным «принципом господства», миропорядке человек стремится занять статус Божественного Абсолюта, во всяком случае с позиции его утилитарно понимаемых функций, прежде всего – властвования.

Все прежние культуры строились на основе чётких классификаций и постоянного упорядочивания трепетного хаоса бытия. Культурное сознание той или иной эпохи всегда исходило из твёрдых «да» и «нет», абсолютных тождеств и различий, из недвусмысленного разграничения добра и зла, дозволенного и запрещённого. «Ценностные установки индивида встраивались в высшие смыслы культуры» [6, 141].

Принципиально иная картина сложилась в российской культуре начала 2000-х годов. Она оказалась в ситуации беспредельных возможностей для переворачиваний, подмены смыслов и понятий, искажений ранее незыблемых критериев и морально-нравственных деформаций. Современное искусство отказалось от императива красоты и эмигрировало в область привлекательного релятивизма. Девальвация высших ценностей, редукция их содержания, деактивация потребности в них породили ситуацию, которую В. Франкл определил как «экзистенциальный вакуум». Он связан с потерей смыслообразующих ориентиров и даже смысла жизни, что квалифицируется Франклом как психическая болезнь, симптомами которой являются утрата интереса к жизни, апа-

тия, нигилизм и т. п. Франклом даже было введено понятие «ноогенный невроз», вызываемый духовной проблемой, конфликтом ценностных ориентаций [7]. К выводу о наличии подобной болезни души современного человека пришли многие учёные. А. Маслоу даже ввёл понятие «метопатология». По его утверждению, это угнетённое, болезненное состояние человеческой психики и осознание жизненной потребности в ценностных ориентациях. Психическое угнетение возникает при игнорировании высших ценностей и утере подлинных жизненных стратегий [7; 8].

Однако постулаты постмодернизма и нарастающей глобализации постоянно вносили зубодробительные коррективы в общественное понимание «подлинности» и «художественности». Столичные галеристы начала 2000-х гг. любой артефакт легко превращали в объект «высокого искусства». И с ними некому было спорить.

Человечество на протяжении всего исторического развития постоянно фиксировало проблему труднодостижимого органичного синтеза содержания и формы в разных областях своей деятельности. Но в начале нулевых в столичном российском изобразительном искусстве сложилась ситуация «прогнозируемого распада». Искусствоведы с опозданием фиксировали в работах многочисленных художников разложение смыслообразующего начала художественного произведения – его содержания, включая тему, идею, проблему, сверхзадачу и т. д. О форме в этом случае речь уже не шла. Часто она была изуродована по прихоти авторского восприятия мира.

Надо заметить, что распады художественной формы периодически возникали в мировом искусстве, начиная с античных времён. Более того, причины появления в искусстве безобразного, отвратительного, мерзкого, бесформенного, безыдейного тщательно анализировались учёными на разных этапах развития философской мысли.

Категория безобразного преодолела сложный путь от природного импульса физиологического отвращения, превратившись в эстетическую категорию, отрицающую основные эстетические параметры. Приверженцев безобразного именовали «сапрофилами» (гнилыми, испорченными). Притом в обществе того времени безобразное в жизни воспринималось резко негативно (с учётом устремлённости античного мира к идеалу и гармонии).

Однако знаменитые и противоречивые мифологические сюжеты прочно вошли в мировую живопись. Некоторые из них кажутся сегодня проблемными с этической точки зрения, диссонирующими принятому пониманию нормы и патологии. И как бы они ни именовались («омерзительным искусством», «отвратительным искусством» и т. п.), эти художественные произведения имеют глубочайший смысл, проливают свет на содержание мифологического и религиозного сознания человека того времени, говорят о художественных критериях, уровне живописного мастерства и мере дозволенного по нравственной шкале и художника-создателя, и социума. Тут можно вспомнить «Пир Терей» Петера Пауля Рубенса (1636–1638), «Сатурна» Франсиско Гойи (1820–1823), «Сатурна, пожирающего своих детей» Робине Тестара (1496–1498), «Кастрацию Урана сыном его Кроносом» Джорджо Вазари (1564). Вспоминается и Ловис Коринт с его картиной «Одиссей дерётся с нищим» (1913), и Паоло Веронезе с его одиозным шедевром «Леда и лебедь» (1585), и Жюль-Эли Делоне с произведением «Мучения Иксиона» (1876).

В данной статье мы не будем анализировать преобразования категории безобразного, её легитимирование Аристотелем в разных искусствах, её присутствие в христианской эстетике до XX века, труды С. Булгакова и исследования на эту тему В. В. Бычкова [9]. Работы Лессинга, Бёрка, Шиллера, Канта на эту тему также широко известны, как исследования Г. Вайса, А. Руге, К. Розенкранца и др. Интерес ко всему болезненно преломлённому обострился после публикаций трудов З. Фрейда в области бессознательного, а концепции К. Юнга заметно повысили тягу к безобразному в эстетике. Но это – история. А что же происходило в начале XXI столетия в изобразительном искусстве нашей страны? Как складывалась общая ситуация со столичными живописцами и выставочной деятельностью в Москве?

Тенденция тех лет о скатывании изобразительного искусства в область патологии, когда художники демонстрировали то психические, то нравственные отклонения от нормы искусства и знания жизни, стала, по мнению искусствоведа Н. Уточкиной, серьёзной социальной проблемой [10]. Традиционная классификация искусства по видам и жанрам на тот момент оказалась «безна-

дёжно устаревшей», а современная выставочная деятельность должна была принципиально отличаться от той, которую мы знали ещё сорок лет назад. Она стала полностью безыдейной, инфернально отрешённой, коммерциализированной и абсолютно подчинённой законам рынка. Выставочная деятельность тех лет, аккумулирующая в себе многие виды и жанры искусств, отражала едва ли не все пороки и болезни социума того времени. Для многих российских искусствоведов это стало печальным открытием. Подлинного искусства становилось всё меньше, и широкому зрителю оно не было представлено из-за отсутствия спроса на него. Самые изобретательные художники выходили из положения, «вписывая» свои станковые картины в некий условный интерьер с элементами мебелировки. Так возникал некий эффект развлечения, где сама картина являлась приложением к обстановке и несла вторичный характер. Салонное искусство с выхолощенной художественностью и социальной безответственностью стало трендом тех лет. Темы «салонных» произведений оказались востребованы, а качество подобной живописи мало кого волновало.

Московская профессиональная критика продукцию «Арт-Манежа» тех лет откровенно называла пошлостью. Понимая процесс ценностной девальвации, она отмечала, что даже описание экспозиции упростилось до языка бутиков и малолетних диджеев. Лишь редкие эксперты делились вслух своими тяжёлыми впечатлениями от подобных выставок [10].

Художественный катастрофизм ярко обозначился с «Арт-Манежа 2001». Оказавшись массовой распродажей, эта ярмарка стала одной из первых больших и резонансных неудач организаторов. Отсутствие художественной идеи и альтернативных проектов уподобили «Арт-Манеж 2001» примитивному рынку. Выгоду от неё почувствовали лишь арендаторы. С этой выставки и начались негативные тенденции столичной выставочной деятельности начала 2000-х. Затем этот же принцип стал использоваться организаторами выставок по всей Москве и во все последующие годы. Позже он стал господствующим в Санкт-Петербурге и в других крупных городах России. Выставочная деятельность превратилась в рыночную торговлю, где господствовали самостоятельные декаденты и «певцы порока». Экспозиционная и художественная мысль оказалась забытой на десятилетие. Художники откровенничали, что «сегодня хорошо идёт только арт-нуво», т. е. «самое новое» [10]. Увидеть на выставке подлинное искусство было невозможно. С начала 2000-х галереи перестали быть событийными, и это негативно сказалось на культурной жизни Москвы.

Сравнивая «Арт-Манеж» начала XXI века с художественными выставками 70 – 80-х годов прошлого столетия, где колхозницы и рабочие демонстрировали духовное и физическое здоровье нации, можем сказать, что в столичном изобразительном искусстве тогда восторжествовал культ «элитарного нездоровья». «Красивые пороки» с псевдоизысканной манерностью шагнули с тысяч живописных полотен к широкому зрителю. С холстов глядели бледные утопленницы в лиловых венках (В. Усеинов), нагие обнимающиеся мальчики в облаках табачного дыма (С. Станюкович), предлагающие себя «ночные бабочки» (Л. Костромской), обезображенные головы бывших мафиози (Э. Хазин), разъятые на части киномонстры (Л. Асфандиярова) и т. д.

Но какой монструозный мир так давил на психику художников и что оплакивали на своих холстах новые декаденты? Думается, что проблема тут в депрессивном взгляде на окружающую действительность. А он – результат социально-экономических потрясений, глубоко скрытых болезней духа и тела. Добавим идеологию и влияние неустойчивого, «полного рисков и угроз» (У. Бек), «абсурдность», «алогизм», «бессмысленность», «дефрагментарность» мира постмодерна. Художникам и галеристам хотелось скандального успеха и быстрых денег. В огромном количестве расплодилось всевозможных неомодернисты, псевдодокументалисты, «ретроспективисты», представители нео-поп-арта, фото- и видео-перформанса. Участились скандалы, провокации и публичные осквернения православных святынь и традиционных ценностей.

Вот информация апреля 2011 г., отражающая мнения профессиональных экспертов и зрителей, посетивших 3-ю Московскую биеннале современного искусства: «Устроитель данной выставки (в которой были представлены 80 живописцев из 26 стран), И. Бакштейн показал Москве весь возможный арт-хлам» [10]. Из рецензий на эту выставку можно узнать, что много ожиданий было связано с именем Жана-Юбера Мартена. Но этническая направленность не оправдалась. Даже ковровые изделия из Нигерии оказались изготовленными из крышек пластиковых бутылок. Па-

губные результаты глобализации... «Увиденное на выставке трудно назвать искусством. Всё представленное – скорее деградация и вырождение, находящееся за гранью духовности человека» [10]. В подобном контексте данная биеннале вызывала скорее интерес психиатров и приводила к серьезным выводам. Искусствовед И. Колодяжный считал, что насильственно распространяемое с помощью подобных арт-форумов «искусство» не поддается описанию по причине низжайшей его художественности. Он настаивал, что главной темой искусства 1990 – 2000-х годов в России оказался распад человеческой личности, а изобразительный ряд представлял собой натуралистическую патологию. Он убеждал, что нужно уже говорить о закате не только Европы, но и всего человечества и что в современном вырождающемся искусстве истинному творчеству не осталось места [10].

В культурно-исторической ретроспективе наблюдалось мощное нарастание китча. Он присутствовал во всех художественных стилях прошедших веков, но в своих эпатажных аспектах он восторжествовал в изобразительном искусстве именно в 1990-е – 2000-е. В условиях тотального «омассовления» всего и вся феномен китча переродился в откровенное псевдоискусство [11].

Начало XXI столетия стало достаточно проблемным для художественной элиты России. Наша страна оказалась втянутой в общеевропейский и мировой арт-процесс. Эксперты полагают, что задача Запада заключалась в желании сделать Россию дополнительным прокатным полем дегенеративного искусства глобалистов [11]. Так продолжалось больше десяти лет, но уже в 2012 году ежегодные международные арт-ярмарки «Арт-Манеж» и «Худграф» были закрыты как малохудожественные. Их организаторам было отказано в государственной поддержке и даже аренде помещений [12]. Закрытие «Арт-Манежа» в Большом Манеже и лишение его финансовой помощи означало новую тенденцию и принципиально иной государственный подход к художественной деятельности. Так возникла новая художественная концепция Музейно-выставочного объединения «Столица», в которую вошли ЦВЗ «Манеж», МГВЗ «Новый Манеж» и Музей «Рабочий и колхозница». Государство четко сформулировало своё отношение к подобным коммерческим ярмаркам искусства и озвучило позицию в отношении музейных выставок и некоммерческих проектов.

Ситуация стала исправляться, когда в работах столичных молодых художников почувствовался и дух патриотизма, и социальный оптимизм, обозначился рост профессионализма. О перспективах развития современного изобразительного искусства многие специалисты пока говорят с большой осторожностью, обозначая новые угрозы и опасные тенденции.

Увы, но значительная часть искусствоведов, галеристов, ньюсмейкеров культуры продолжают оставаться ориентированными только на рынок. Именно эта категория специалистов разорвала цепочку «художник – заказчик» и стала манипулирующим посредником. Экспонирование арт-объекта сегодня по-прежнему подменяется процессом его экспертизы и признания. Базовые критерии отличия произведения искусства от его имитации продолжают размываться.

К сожалению, в современном искусстве получает широкое распространение методология кластеризации реальности, клипизации мышления, бессистемной комбинаторики, фрактальной беспорядочности симуляций. Уже многие специалисты рассматривают всю современную культуру как дефрагментацию и номадную сборку [13]. Раньше это явление называлось эклектикой. Сегодня же информационные технологии переплавили маргинальность и второсортность эклектики в мейнстрим и образец. П. Вирильо назвал подобный способ радикальной аберрации – «пикнолепсией», т. е. особым типом восприятия реальности, где имеют место провалы сознания, «абсансы» [14]. «Рамки искусства» часто определяются не профессорами Академии художеств, а «кураторами выставок», и потому растёт число «околохудожественных практик», имеющих отдалённое отношение к собственно искусству. В художественный процесс сегодня влились маргиналы, неучи, непрофессионалы и душевнобольные люди. Художник-создатель под нажимом «кураторов выставок», увы, перестал быть «главной фигурой». Имитация искусства оказалась выгодной и тому, кто поделку сделал, и тому, кто объявил её шедевром, и тому, кто её приобрел. Так происходит коллективный сговор, после которого цена поделки растёт. Именно так писсуары (вопреки здравому смыслу) становятся художественными объектами, искусство превращается в бизнес-проект, общество одурачено, а молодёжь воспитывается на поддельных «шедеврах» и откровенно деградирует.

Думается, что Бодрийяр потому и назвал современное искусство «ничтожным», что многие его создатели зациклены именно на коммерческом успехе, а настоящий художник с его авторским видением, профессионализмом и гражданской ответственностью сведён галеристами до индекса его товарной востребованности. Так, формула современного успеха удачно сочетает коммерческую составляющую и медийную известность. К этому процессу подключены и все СМИ. Купить шумиху, успех, известность, узнаваемость сегодня не проблема, были бы деньги. «Прекрасное» быстро отдаляется от художественного, а самодовольный «гламур», унижающий красоту, завоёвывает всевозможные пьедесталы.

По мнению профессора А. Д. Шоркина, ангажированную часть искусствоведов необходимо отнести к институциональной изнанке современной культуры [14], но думается, что проблемная зона тут шире, а опасные тенденции всё отчётливее приобретают фатальный характер [15]. Остаётся надеяться, что «сарказм без берегов» (по выражению Э. Барковой) не утвердится в качестве единственной эстетической категории современной культуры, а затянувшееся становление выставочной деятельности в России утратит болезненный характер, уродливые формы и провокационные выпады [16; 17; 18].

**Выводы.** Отсутствие художественности, безыдейность, пошлость, порочность, патология и тотальная коммерциализация стали основными негативными аспектами в проблемном становлении изобразительного искусства и выставочной московской деятельности начала XXI века.

С наступлением третьего тысячелетия присутствие безобразного в искусстве значительно увеличилось и обрело новые характерные черты [19]. Под мощным воздействием СМИ расколотость реальности на кластеры привела художников к расфокусировке исследовательского зрения. Фальшь фантазмов возобладали и в изобразительном искусстве. Релятивизм сделался модным и удобным оправданием безответственности. Объединения модных декадентов и элитарных «детей порока» красноречиво продемонстрировали низкое качество художественных дефиле и многочисленной арт-продукции Москвы начала 2000-х годов. Устойчивая триада «форма – содержание – смысл» подверглась прессингу западной массовой культуры, обнаружив новые смысловые детерминации. В столичном изобразительном искусстве начала нулевых преобладал культ «элитарного нездоровья», раскрученный предприимчивыми ньюсмейкерами и падкими на «скандал» галеристами.

И сегодня в контексте активной кластеризации реальности эксперты рискуют не уловить главного. Парадигма «стратегического релятивизма» мощно размывает культурную идентичность и наносит удар по основополагающим критериям подлинности. По убеждению Д. Каспита, должно восторжествовать хаотическое (неопределённое) искусство. Без критериев и каких-либо рамок [20]. На этом настаивает и И. Здвизкова, не осознавая всей фатальности подобных рассуждений. Но как тогда очертить границы искусства от массового засилья его имитаций?

К поиску причин болезненных преломлений в изобразительном искусстве начала XXI века, помимо профессиональных экспертов-искусствоведов, подключаются и медики, утверждающие, что сознательное или бессознательное движение в сторону уродства и патологии редко сочетается с высоким искусством. А значит, мы имеем дело с явлением, именуемым «феноменом вырождения» [19]. Но не будем спешить с выводами, т. к. для любого заключения требуются многочисленные аналитические междисциплинарные исследования, которые, увы, часто опаздывают за быстротекущим временем.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Лисичкин, В. А. Третья мировая (информационно-психологическая) война / В. А. Лисичкин, Л. А. Шелепин. – М.: Институт социально-психологических исследований АСН, 2000. – 304 с.
2. Лазарев, Ф. В. Антропологический манифест / Ф. В. Лазарев. – Симферополь: ИО КНЦ НАНУ и МОН Украины, 2008. – 16 с.
3. Белл, Д. Грядущее постиндустриальное общество / Д. Белл; [пер. с англ. В. Иноземцева]. – М.: ИНФРАН, 1993. – 250 с.
4. Бычков, В. XX век: предельные метаморфозы культуры / В. Бычков, Л. Быčkoва // Полигнозис. – 2000. – URL: <http://belb.info/obmen/XX%20vek.htm> (дата обращения: 29.08.2022). – Текст: электронный.

5. Сухина, И. Г. Аксиология культуры: философско-антропологические основания: моногр. / И. Г. Сухина. – Донецк: Донбасс, 2011. – 560 с.
6. Лазарев, Ф. В. Многомерный человек. Введение в интервальную антропологию / Ф. В. Лазарев, Б. А. Литтл. – Симферополь: СОНАТ, 2001. – 264 с.
7. Франк, С. Л. Духовные основы общества / С. Л. Франк. – М.: Наука, 1992. – 511 с.
8. Шоркин, А. Д. Культурно-исторические тренды когнитивности: поиск методологических истоков / А. Д. Шоркин // Учёные записки ТНУ им. В. И. Вернадского. – 2000. – № 13 (52). – С. 29-41.
9. Шкепу, М. А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца / М. А. Шкепу. – Киев: Феникс, 2010. – 448 с.
10. Дегенерация в творчестве // Библиотека Григория Климова. – URL: [http://g-klimov.info/lib\\_degenerative/index.html](http://g-klimov.info/lib_degenerative/index.html) (дата обращения: 25.12.2021). – Текст: электронный.
11. Рублев, И. Дегенеративное искусство – что это такое? / И. Рублев. – URL: <https://yavarda.ru/degenerativeart.html> (дата обращения: 30.08.2022). – Текст: электронный.
12. Ярмарки «Арт Манеж» и «Худграф закрываются» // Артгид, 2009-2022. – URL: <http://artguide.com/news/1965-iarmarki-art-maniezh-i-khudghraf-zakryvaiutsia-759> (дата обращения: 11.12.2019). – Текст: электронный.
13. Антропологические вызовы современности: материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Симферополь: Доля, 2008. – 96 с.
14. Шоркин, А. Д. Институциональная изнанка культуры / А. Д. Шоркин // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 17. Философия и конфликтология. – 2015. – Т. 31. – № 2. – С. 85-94.
15. Человек и современная цивилизация: сб. статей. – Симферополь: Доля, 2008. – 140 с.
16. Кровь и экскременты в Эрмитаже // Видеохостинг YouTube. – URL: <https://m.youtube.com/watch?v=tTgRI4tMPp0> (дата обращения: 30.12.2019). – Текст: электронный.
17. Эрмитаж обвинили в показе спектакля Яна Фабра со сценами мужской любви // Комсомольская правда. – URL: <https://www.spb.kp.ru/daily/26687.7/3710511/> (дата обращения: 30.12.2019). – Текст: электронный.
18. Самохин, А. Вот ветка, вот дохлая собака: Что покупают и выставляют государственные музеи под видом современного искусства / А. Самохин // Царьград. – URL: [https://tsargrad.tv/articles/vot-vetka-vot-dohlaja-sobaka-cto-pokupajut-i-vystavljajut-gosudarstvennyye-muzei-pod-vidom-sovremennogo-iskusstva\\_244322](https://tsargrad.tv/articles/vot-vetka-vot-dohlaja-sobaka-cto-pokupajut-i-vystavljajut-gosudarstvennyye-muzei-pod-vidom-sovremennogo-iskusstva_244322) (дата обращения: 30.08.2022). – Текст: электронный.
19. Фёдоров, Ю. В. Вырождение: лики и маски современной культуры. Культурологическое исследование / Ю. В. Фёдоров. – Симферополь: ООО «Форма», 2020. – 292 с.
20. Здвижкова, И. Г. Трансформация самоидентификации художника в XX в., веке плюрализма стилей / И. Г. Здвижкова // Studia culturae. Вып. 19. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2014. – С. 207-214.