

становлении социальных нравственных устоев. Понимание Джоном Рескином и участниками движения искусства как синтеза Природы, Красоты и Нравственности, перекликающегося с требуемым единством истины, красоты и добра, соприкасается с основными характеристиками объекта синтеза прикладного и эстетического. Также в движении «Искусств и ремесел» были сформированы главные положения теории и творческие принципы дизайна, повлиявшие на школы и направления более поздних лет (эстетизм, стиль Золотого дуба и т.д.).

1. Адамс, С. Движение искусств и ремесел. Путеводитель по стилю / С. Адамс. – М. : Радуга. 2014. – 128 с.
2. Бхаскаран, Л. Дизайн и время / Л. Бхаскаран. – М. : Издательство АРТ-РОДНИК, 2006. – 258 с.
3. Ильин, А. Английское движение прерафаэлитов как «контркультурное» явление [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.gramota.net>. – Дата доступа : 10.03.2016.
4. Кар, Л. де. Прерафаэлиты: Модернизм по-английски / Л. Де Кар. – М. : ООО «Издательство Астрель», 2002. – 128 с.

Волобуева К. Ю., студ. 206 гр.

Научный руководитель – Пагоцкая Е.В.

АВАНГАРДИСТСКИЕ ТЕЧЕНИЯ XX ВЕКА: АНТИИСКУССТВО

Рубеж XIX–XX вв. характеризуется ощущением страха и растерянности у социума перед лицом времени, что неизбежно привело к утопическому состоянию социального пространства и разрушению

личностных устоев. Представители искусства начала века остро ощущали диссонанс, происходящий вокруг, выстраивали новую систему жизненных ценностей, что повлекло за собой смену эстетических предпочтений. Изменялись в искусстве не только форма, выразительные средства, техника, но также и мировоззренческие позиции. С начала XX в. появилось множество художественных направлений, существовавших параллельно, объединенных общим понятием авангардизма. Течения характеризуются не только разрушением привычных форм и формированием новых, но также демонтажом границы между видами и жанрами, взаимопроникновением видов искусств. Ряд авангардистских концепций, отрицающих традиционное искусство, получил название «антиискусство».

Антиискусство вбирает в себя множество течений и направлений. В первую очередь его связывают с течением *дадаизма* (дада), несмотря на то, что ранее уже были направления, отрицающие привычное искусство (например, «отвязанное искусство», «школа фумизма» и т.д.). Дада возникает в 1916 г. в Цюрихе, как реакция на события Первой Мировой войны. Главными понятиями этого направления были иррациональность, отсутствие логики, разрушение канонов, отрицание системы и упорядоченности. По сути, дадаизм не имел общеустановленных формальных признаков, как это было с другими течениями. Но именно в русле дада сформировалась определённая эстетика, которая и дала толчок к возникновению новых форм выражения [6, с. 5–8].

Основателем антиискусства можно назвать М. Дюшана. Сотрудничая с дадаистами, М. Дюшан открыл новую форму искусства *ready-made* – предмет, перемещённый из нехудожественного пространства в художественное, тем самым раскрывая новые выразительные стороны объекта [5, с. 264–265]. Сам М. Дюшан об этом писал: «Мне хотелось особо подчеркнуть тот пункт, что выбор этого реди-мейда никак не

продиктован чувством эстетического удовольствия. Выбор зиждется на реакции визуального равнодушия при полном отсутствии хорошего или плохого вкуса... фактически полная анестезия» [6, с. 125].

Следующей ступенью в развитии антиискусства как полноценного явления стало появление *сюрреализма*. Сюрреалистические принципы освобождения от сознательного, обращение к сновидениям, отделение духа от материи явились толчком к рождению новых форм в искусстве, а также преобразованию уже существующих [1, с. 112–114]. Наиболее яркие представители сюрреализма – Сальвадор Дали, Рене Магритт, Макс Эрнст.

В середине 40-х гг. XX в. в Париже возникает ещё одно течение – *леттризм*, идеологом которого был Исидор Изу. Он идеализирует значение Буквы и возводит её в Абсолют, который рождает в этом бессмысленном мире нечто новое и светлое. В произведениях искусства леттризм воплощался через форму: использование различных шрифтов и их специфическая компоновка в визуальном образе объекта. Но в большей степени леттризм развился в литературных жанрах и в «звуковой поэзии» в частности. В фильме И. Изу «Трактат о грязи и вечности» – своеобразном манифесте леттризма – художественная роль буквы, графики, штриховки раскрывается со всей глубиной значения. И. Изу в 1960 г. создаёт сверхвременное искусство, в которое зритель вовлекается и даже становится соавтором произведения [2]. К 1960 гг. формируется *неодада* – термин, который вбирает в себя различные стили и направления того времени, и для которого характерны возрождённые черты дадаизма. Но в отличие от дада, у неодада позиция отношения к искусству выросла в полное его отрицание. Наиболее ярким в рамках неодада был *поп-арт*. Его нельзя назвать «движением в смысле существования единомышленников или чётко определённой концепции» [4, с. 39]. Это было творчество независимых друг от друга художников, не подчинявшихся каким-либо

манифестам и лозунгам. Поп-арт пришел на смену абстрактному экспрессионизму и вобрал в основу своего творчества характеристики и образность массовой информации, рекламы, социальных медиа. Основным объектом изображения стал вещественный мир, например, продукты потребления и т.д. В методах работы с изображением очень чётко можно проследить нетривиальное понимание художником задачи и деятельности. Темой картины становится не сюжет, а «механические приёмы передачи» сюжета [3, с. 207].

Постепенно поп-арт уступает место искусству, направленному на развитие общественного сознания. В 1950–1960-е гг. зарождается международное арт-движение «Флюксус». Целью движения являлось слияние различных форм взаимодействия, налаживание коммуникации разнообразными средствами. Наиболее яркими формами выражения были перформанс и хеппенинг. Участники этого движения сделали форму воспроизведения и движения в новом видении, что радикально изменило образ подачи идеи, и помогло выйти за пределы обычной драматической имитации [1, с. 173]. Все вышеупомянутые течения являются прародителями формы перформанса, хеппенинга, акционизма и многих других. Их выступления, акции, театральные представления, клоунада явились основой для данных форм антиискусства.

Понятие *хеппенинга* (happening) вводит в 1956 г. Дж. Кейдж. Хеппенинг – это событие, которое лишено сценария и в большинстве случаев – цели. Это форма искусства, при которой художник вовлечён в процесс, но не полностью руководит обстоятельствами. Действия в этой форме спонтанны и импровизационны, и, единственное, на что они рассчитаны – это активная реакция зрителя и его включение в процесс [3, с. 239–251]. Один из первых наиболее известных хеппенингов – это работа А. Капроу «Восемнадцать хеппенингов в шести частях» (1959 г.,

Нью-Йорк). В этом театральном представлении были нарушены пространственные границы, отрицалось логическое развитие линии повествования, а также не было в наличии театральных атрибутов. Как заметил А. Капроу: «В глазах художника эти действия будут лишены смысла, легко поддающегося формулировке» [1, с. 163].

Перформанс, в отличие от хеппенинга, характеризуется большей спланированностью и направленностью на задачу. Преимущественно они исполнялись в закрытых помещениях: музеях, галереях, на различных выставках и т. д. Рядом с искусством перформанса стоит «искусство жеста» и «искусство тела» [3, с. 253]. Первое подразумевает наличие очень простых, повседневных движений. Для второго же характерно представление своего тела как объекта и средства [3, с. 253].

Появление большого количества художественных направлений в XX в. было обосновано коммерциализацией искусства, поиском новых путей и решений, отказом от традиционных форм и методов. Это привело в дальнейшем к оформлению концептуального искусства, форм акционизма, к возникновению новых течений и группировок. Целью антиискусства в момент его зарождения и становления было изобретение новых, непривычных точек зрения на действительность, а также стремление к изменению привычных позиций видения. С течением времени оно становится общепризнанной формой искусства и имеет влияние на художественную жизнь многих стран. На сегодняшний день практически ни одна выставка не обходится без репрезентирования форм антиискусства.

1. Голдберг, Р. Искусство перформанса от футуризма до наших дней / Р. Голдберг. – М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2015. – 320 с.

2. Ершов, Г. Исидор Изу. Мессия леттризма / Г. Ершов // Сеанс [Электронный ресурс]. – 1990 – 2014. – Режим доступа : <http://seance.ru/n/49-50/punkt-naznacheniya-literatura-kino/isidor-izu-messiya-lettrizma/>. – Дата доступа : 23.02.2016.
3. Крючкова, В.А. Антиискусство: Теория и практика авангардистских движений / В.А. Крючкова. – М. : Изобраз. искусство, 1984. – 304 с.
4. Лесли, Р. Поп-арт. Новое поколение стиля / Р. Лесли. – Минск : Белфакс, 1998. – 128 с.
5. Модернизм: Анализ и критика основных направлений / НИИ теории и истории изобраз. искусств Акад. Художеств СССР; Под ред. В.В. Ванслова и Ю.Д. Колпинского. – 3-е, доп. изд. – М. : Искусство, 1980. – 311 с.
6. Рихтер, Х. Дада – искусство и антиискусство / Х. Рихтер. – М. : Гилея, 2014. – 408 с.
7. The International Dada Archive / Международный архив дада [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <https://www.lib.uiowa.edu/dada/>. – Дата доступа : 21.02.2016.

Гавриленко К.С., студ. 130 а гр.

Научный руководитель – Виленчик Б.Т.

ШАХМАТЫ – СПОРТ, ИСКУССТВО, ПОПУЛЯРНАЯ ИГРА

Шахматы – это древняя и до настоящего времени популярная настольная игра, которой уже не менее полутора тысяч лет. Ал-Бируни в книге «Индия» рассказывает древнюю легенду, которая приписывает