

Соколова И. Б. Язык современного российского искусства как средство выражения новой предметности // Культурологические исследования “07 - Санкт-Петербург, Астерион, 2007. – С. 95-98.

ЯЗЫК СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ИСКУССТВА КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ НОВОЙ ПРЕДМЕТНОСТИ

Ирина СОКОЛОВА

Особенностью современной художественной культуры является ее специфическая соотнесенность с миром. Постепенное становление информационного общества оказало существенное влияние на темпы развития и особенности внутренней организации культуры. Определение границ между традиционными и новаторскими формами в искусстве позволяет обнаружить каким образом формируются стратегии восприятия современного зрителя. Новое отношение к искусству в обществе свидетельствует о трансформации сознания художника, стремящегося найти замену старому, определить адекватные новому чувству жизни формы. О.А. Кривцун, рассуждая о взгляде художника начала XX века на возможности и предназначение искусства, замечает, что главным было «стремление представить художественно-незавершенное, стихийное, а порой и хаотическое как ценность»¹. Сегодня главным становится определение границ искусства, выбор форм презентации явлений действительности, становление синергетической модели искусства, как важного структурного элемента картины мира информационного общества. Мышление художника определяется футуристической направленностью, стремящейся всеми способами преодолеть проблему сопряжения интенций автора и зрителя. Продолжавшийся на протяжении XX века путь герметизации творчества преодолевается художниками посредством новых форм – перформансов, хеппенингов и т.п. Современная творческая стратегия художника – это динамичная модель общения с миром.

Дискуссии о новом и традиционном в искусстве часто сводятся к различию художественного и внехудожественного. Полемика очевидна, поскольку меняется главный референт произведения – реальность, она становится виртуальной. Ж. Бодрийяр: «Реальность стала чем-то исключительным, она не мыслится больше как действительно реальное, но как нечто чрезмерное, как будто увиденное из других миров, как иллюзия»². Виртуальный объект видения по сравнению с реальным объектом отличается пассеистичностью, перформативностью, симуляционностью³. Указанные свойства свидетельствуют о становлении иного языка искусства, предназначенного для выражения новой схемы видения. Например, видеоискусство стремится «выработать в зрителях принципиально иное, активное восприятие того, что мы обречены видеть на голубых экранах»⁴. Подобные формы взаимодействия между субъектом и миром говорят о формировании *новой предметности*, как формы явленности предметов в сознании индивида.

Язык современного искусства, таким образом, становится средством выражения новой предметности. Современное западное искусство многообразно, но идейное наполнение произведений находится в пределах либо постмодернистской традиции, либо в условиях перехода к иным (информационным) формам передачи опыта. Российское искусство оказалось в более экстремальной ситуации. Сознание потребителя визуальных репрезентаций оказалось не подготовленным к восприятию нового, к осознанию изменений, происходящих не столько в обществе, сколько в сознании индивида. Преодоление художниками искусства как истори-

ческой категории происходило в условиях тоталитаризма, поощрявшего исключительно образцы официального искусства. Внедрение в жизнь новых технологий не имело отношения к неофициальному искусству, продукты эстетической деятельности которого оказались не востребованными зрителем.

Изменения в социально-политической среде российского общества открыли путь для поступления знаний о новаторских формах взаимодействия человека и мира. Восприятие индивида оказалось не подготовленным, вследствие чего конструирование предметности, как процесс, в результате которого предмет обретает свою бытийную значимость в сознании индивида, оказался незавершенным. Существующий термин – «инсталляционное общество» (общество-как-инсталляция) в общих чертах описывает ситуацию такой незавершенности: «Телевизионные евангелисты, политические и финансовые институты, массовые медиа, реклама и т.п. – все без исключения пытаются инсталлировать в нашем сознании определенные идеологические конструкты, или так называемые «пространства желания»⁵ Сформированная «обценная»⁶ (внесценическая) схема сознания выражает не только несамодостаточность в осознании собственных актов, но и отсутствие полноценного осознания предметов. Тема множественности значений сущего аналитически связана с проблемами восприятия. Восприятие же, как основа анализа данностей сознания, оказывается искаженным и поверхностным. Отсутствие «длящейся взаимности восприятий» (Э. Гуссерль) рождает феномен интерпассивности⁷.

Современная русская художественная культура оказывается полем взаимодействия двух практик: научной и художественной. Параллельно с поиском новых изобразительных форм и образов развивается интерес художников к техноэстетике, обнаруживающей скрытые смысловые поля современных технологий.

В отличие от искусства неоавангарда, современная российская художественная среда более открыта для внешних влияний, это связано не только с выходом искусства из подполья, сколько с совпадением интенциональных направленностей зрителя и автора.

Язык современного искусства оказывается многомерным, для его характеристики больше подходит определение «художественный эксперимент». Становление нового видения в искусстве связано с технологизацией общества. Интерес к внедрению сверхновых форм в произведение не является лишь модной тенденцией. Через технологическую сторону изображения происходит конструирование новых систем ценностей. Соответствие произведения искусства времени позволяет существенно расширить границы понимания и сформулировать основания для определения феномена новой предметности. Переход от редимейда к сервису как художественной функции означает, в первую очередь, изменение позиции автора, отказ от реакционности, агрессии и противостояния, приоритет сотрудничества, в процессе которого тщательно отслеживаются этапы медиализации общества.

Благодаря новым выразительным средствам искусства закладываются основы формирования иной/новой точки зрения зрителя не только на произведение, но и мир в целом. Происходит «развитие и изучение материальной технологии изображения, расширение и деконструкция технического диспозитива»⁸.

Предобразование понятие авторства, начавшееся еще в эпоху модернизма, теперь находит воплощение через вступление искусства в новые альянсы. Диада «автор-зритель» перемещается из пространства реального взаимодействия, происходящего посредством произведения, в область виртуального, интерактивного мира. Возможность изменения/модификации объекта, присвоение ему нового ав-

торства, формирует у зрителя новые горизонты ответственности, связанные с изменением отношения к миру.

Искусство и Технология оказывается, как и концептуальное искусство, «мета-критическим процессом. Оно исследует знания, которые структурируют научные методы и конвенциональные эстетические ценности, а так же оно экзаменует социальное и эстетическое использование технологических медиа, которые определяют, формируют и распространяют информацию»⁹. Естественно, что современное медиаискусство, являясь средством выражения новой предметности, наследует идейные основания концептуализма. Именно на рубеже 1960-1970-х годов, в эпоху активной дематериализации искусства, возникает концептуализм, главным положением которого становится тезис: произведение искусства может не иметь материального воплощения. Сол ЛеВитт: «Идея сама по себе, даже если она не выражена визуально, является таким же произведением искусства, как и законченный художественный объект»¹⁰. Таким образом концептуализм стал основой художественной философии, отрицавшей возможность субъективного творчества, высказывания от одного лица.

В России, благодаря возникновению Московского концептуализма и соц-арта как противовеса социалистического реализма была преодолена дистанция между русским и мировым искусством.

В Советском Союзе еще задолго до использования компьютеров, постоянно шли эксперименты в рамках концептуальной художественной программы. Акции группы «Коллективные действия» под руководством Андрея Монастырского были призваны определить новые значения существующих вещей, преобразовать замершие смыслы (опыты с электрическим звонком, перформанс в ботаническом саду города Бохума (Германия). Группа «Тотарт» (Наталья Абалакова, Анатолий Жигалов) – перформанс «Русская рулетка», затрагивавший две проблемы: изменение понимания пространства и времени благодаря внедрению медиатехнологий как средств репрезентации реальности; Дематериализация картины мира средствами наук, технологий и искусства.

Медиаискусство сегодня популяризуется благодаря сетевому искусству (NetArt), цель которого - рассказать массовому зрителю об особенностях субкультуры хакеров¹¹. Отличительной чертой подобных проектов является особое отношение к культуре прошлого, которая подвергается осмыслению в пространстве медиа, а после выводится для массового зрителя на экран.

Так, проект «Кибер-Пушкин 1.0 бета» (автор Сергей Тетерин) – виртуальный поэтический идол генерирует стихи. Проект «Дневник Ф. Кафки» (автор Сергей КОцун) на протяжении года заполняет сам себя. В основе – реальные дневники писателя 1922 года. Наконец, группа frogpro предлагает зрителю Интерактивную Народную сказку «ЦАРЕВНА ЛЯГУШКА». Организаторы и участники акций подчеркивают независимость от заказов, государственных инстанций. Проекты существуют в сети Интернет, задав соответствующие параметры, любой зритель сможет их просмотреть. Обозначенные особенности современного искусства свидетельствуют о становлении новой предметности.

Концептуальное искусство заложило основы не только для изменения философии произведения, но и для формирования нового отношения к миру вещей. Опыт предметности прошлого должен быть переосмыслен для того, чтобы процесс технологических изменений шил параллельно с изменениями парадигм создания.

Сдвиг систем ценностей свидетельствует о необходимости поиска новых философских оснований бытия. Новая предметность оказывается «беспредмет-

ной», феномены «жизненного мира» становятся интерактивными, благодаря чему меняется отношения к категориям пространства и времени.

Язык современного российского искусства как средство выражения новой предметности стремится быть понятным зрителю. Видеоарт, инсталляции, сетевое искусство, перформативные практики оказываются актуальными средствами описания и особенностей художественной ситуации, во многом превосходящими философию будущего.

Активная консолидация мирового и российского искусства в потоке информации означает осознание и принятие специфических особенностей национального искусства. Опыт привлечения художниками традиций прошлого в современные художественные опыты (телеалтарь «Группы Газа», «Кибер-Пушкин 1.0 бета» и др.) помогает выстроить единую цепь выражения идей, свидетельствующих о становлении новой предметности.

Примечания

¹ Современные трансформации российской культуры / отв. Ред. И.В. Кондаков – М., 2005 – С. 416-417

² Там же С. 11

³ Там же С. 57

⁴ Каталог фестиваля Арт Медиа Форум – СПб, 2001 – С. 17

⁵ Тупицын В. Глазное яблоко раздора: беседы с Ильей Кабаковым – М., 2006 – С. 33

⁶ Baudrillard J. *ecstasy of Communication // The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, 1983 – P. 131

⁷ Жижек С. Интерпассивность. Желание: влечение. Мультикультурализм – СПб., 2005 – С. 6-44

⁸ Вайбель П. Возможности и условия существования искусства в будущем // *Media Art Fest 2000*. СПб., 2000. - С. 6-10.

⁹ Горючева Н. Эстетические и технологические эксперименты российского видеоискусства. Взаимодействие искусства, науки и технологии. Российский вариант медиапоэтики – 2002, www.mediaartlab.ru

¹⁰ Обухова А.Е., Орлова М.В. Живопись без границ – М., 2001 – стр. 26

¹¹ Материалы международного проекта «Несанкционированный доступ. Хакеры и кракеры»/ 7-23 апреля, Молодёжный Образовательный Центр Государственного Эрмитажа