

Конева А.В. Современное искусство в дебрях парадигмы удовольствий // Феномен удовольствия в культуре. 6-9 апреля. 2004 г. Материалы форума. – СПб.: Центр изучения культуры, 2004. - С. 155-160.

Современное искусство в дебрях парадигмы удовольствий*

Анна КОНЕВА

Современное искусство – тема для исследования увлекательная и опасная, поскольку всегда таит соблазн оценки и непосредственного восприятия события. XX век прошел тернистый путь от мира в очевидной данности к сущностной пустоте и обратно к миру в калейдоскопе его возможных и невозможных интерпретаций. На рубеже тысячелетий искусство погрузилось в тягучее море удовольствий интерпретации. «Постмодернистское цитирование» и «ирония», «деконструкция» и «оперирование структурой» открыли перед художниками поле возможного, в котором вооруженный возросшим с развитием технологий арсеналом художественных средств автор выступил ловцом смыслов и творцом бессмыслицы.

Мы утверждаем себя только через Другое и Другое становится собственным. Мое Я, как и все обобщенные абстракции, не существует. Но оно пульсирует в моем воображении в перформативном создании-уничтожении. Я остаюсь самим собой, изменяясь столь же медленно, как и мир вокруг, даже еще медленнее, так как жизненный мир пригоден для описания реальностью мифа в процессе исторического времени и художественными средствами в пространстве культуры. Я же является лишь метафорой уничтожения, лишенной истории, присвоением, «черной дырой», в своей замкнутости противостоящей открытости Бытия. Мой мир, таким образом, наличествует лишь внутри меня, так как вне меня нет ничего другого, кроме уже воспринятого и присвоенного. Я становится границей Небытия.

Искусство прошлого века – перформанс – воспело телесность и ускользание от власти экономической и эстетической структур культуры. Оно же впервые внятно артикулировало проблему жеста, который был нацелен на смещение установки восприятия. Художественный жест стал той формой опыта, которая обретается на границе между искусством и жизнью. Его экзистенциальная значимость, искренность и достоверность предъявленного при свидетелях свершения соединились с преодолением, (читай, разрушением) границ, демонстративной крайностью, нащупыванием небытия. Современные художественные практики, убоившись возможной явленности невыразимого, стремятся к восстановлению границ искусства, что более не страшно, поскольку границы преодолимы.

Удовольствие от изошренности формы уступило место удовольствию от непосредственности переживания бессознательного, оно остается за кадром произведения, оставляя пространство для переживания новых искренних удовольствий интерпретации. Произведение, хотя и живет собственной жизнью, уже не представляет художника, а осуществляет его желания. Такое произведение становится самоидентификацией, способом выявления Я из хаосов смыслов мира. В акционистском искусстве Я получает возможность случиться в точке времени и пространства. В выставочных условиях существования произведения наполняют пространство, ожидая от входящего переживания смысла раньше любой его интерпретации.

Воображение есть реализованная интенция творца, которая своим личным бытием - произведения-текста-мира - представляет некое отсутствие.

Оно нуждается в восполнении, которое есть «восполнение восполнения» и, как таковое, оно небезопасно, потому что ускользает от простой альтернативы присутствия и отсутствия. Если существование есть общая форма бытия, то нечто существующее всегда является тем, что есть Иное. И нечто написанное, поскольку повторяется и остается тождественно себе в следе, не склоняется до различий между существующими вещами. Зияние бытия и метаморфозы смысла творятся в повседневности и тварь становится ответственной как Творец.

Художественный жест в современном искусстве становится жестом вообразимым. Вообразимый жест утратил непосредственные связи с телесностью и переместился в область идеального. Вообразимый жест воплощен во времени и несет в себе потенциальное представление о пространствах, в которых он может быть явлен. Он может также смешиваться с другими вообразимыми жестами и, не имея возможности реализоваться в материальных пространствах искусства, направляет свою активность на само воображение, имея целью построить чистый смысл, мысль как творение, выраженную в образе-архетипе, порожденном, по Юнгу, глубинным слоем психоидного бессознательного. Возникающие как результат активности вообразимого жеста жесто-пластические образы-константы имеют антропоморфные черты, которые могут быть угаданы в художественном образе.

В современных художественных практиках можно выделить условные типы художественной интерпретации мира воображением. Проникновение или «поимание» мира артикулировано в символах интимности, которые оперируют образами смерти и рождения, сексуальности и священного места, гулливеризации и закрытости, поглощения священной пищи и, особенно, питья. Образы перемещения-смещения оперируют символами инверсии и восхождения, возвращают художественное воображение к телесности и непосредственности искреннего переживания. Искусство измеряет и отображает себя изменяющегося, простирает себя в мир, наполняя, например, в фотографии, город воображаемой водой или песком и ощупывая его руками, подменяет телесность знакомым предметам. Искусство свершения, акционизм в любых его формах, также демонстрируют нам фантастические образы пространства как априорную форму надежды. Наконец, образы поглощения-разрушения погружают художественное сознание в пучину переживания времени. Принципиальная незавершенность произведения и его кажущаяся открытость воплощаются в мультимедийных и интерактивных произведениях, которые звонят, крутятся, мигают, играют музыку и т.д., акциях, подчеркивающих временной характер события искусства, в обращении к сакральным символам и переживании цикличности времени. Этот же тип художественного воображения свойственен современным музыкальным экспериментам с их балансированием между звуком и молчанием, покусением на гармонию и многозначительностью звучания.

В современном искусстве смысл «зависает», событие длится, произведение искусства призывает к общению. Эта тенденция началась с открытия «тайной жизни» предметов еще поп-артом, вслед за чем развернулась широкая дискуссия о статусе произведения искусства. Сейчас тема создания произведения искусства практически вытеснена и на ее место встала тема коммуникации уже готовых произведений в пространстве арт-системы. Выставки, галереи и музей становятся своего рода архивами стратегий взглядов и осуществленных желаний художника, из пространства эстетического удовольствия классического музея, институции,

легитимизирующей произведение, они стали пространством охоты за удовольствиями.

Взгляд художника становится чистым, «развоплощенным», он наблюдает и выносит суждение о мире. Взгляд художника оценивает, художник наконец-то становится равен Творцу, действие которого предшествует его оценке: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош» (Быт.1.3-4). Художник волен выбирать из вещей этого мира, его действие «Да будет» строится уже не авангардистски против, а вне оценок и суждений и, не удерживая напряжения экзистенциального переживания, становится халатным принципом «И так сойдет». Художник манипулирует произведением и навязывает взгляд зрителю, рисует ему перспективу, которая должна открыть интересный, новый, волнующий вид этого знакомого старого мира. Произведение искусства становится образцом потребления. «И увидела жена, что дерево хорошо для пищи, и что оно приятно для глаз и вожделенно, потому что дает знание; и взяла плодов его, и ела; и дала также мужу своему, и он ел» (Быт.3.6.) Все может быть эстетически усвоено, все можно счесть хорошим, модным, интересным, интерпретировать как произведение искусства, все может стать предметом желания и удовольствия. Художник, который сделал личный выбор из вещей этого мира, не подчиняется вкусу публики, но формирует этот вкус, получая удовольствие от власти над смыслами. Искусство становится открытым горизонтом, художник показывает, что все можно превратить в объект желания, если автор-творец по-новому определит само желание.

И произведение не препятствует повторению отношений художника с выбранными им вещами и смыслами. Многообразие и возможность интерпретации заложены в произведении, поскольку оно стремится артикулировать и удержать в границах невыразимое, невербализуемое и нематериализуемое ни в какой телесности. Произведение должно в своих формах, их мутациях, складках и разветвлениях обнаружить присутствие потаенных смыслов. Оно более не хранит своих границ, но требует экзистенциальной искренности индивидуального проживания. И поэтому взгляд может опять «воплотиться», если кто-нибудь пожелает заново задействовать методы, которые обнаружил художник, решения, которые он принял. Произведение как осуществленное желание творца побуждает переживание удовольствия от желания. Интерпретатор вносит смысл в нечто созданное, и произведение послушно меняет свои границы, принимая формы нового смысла, упуская собственную сущность монады в погоне за невыразимым.

Опасные возможности интерпретации возникли в тот момент, когда, в эпоху Возрождения, искусство само стало источником контекста, и позже, когда появилась рефлексия, и эстетическое удовольствие стало теоретическим понятием. Современное искусство получило статус бытия под взглядом, при этом взгляд на искусство есть взгляд не только зрителя и критика, чья функция придания легитимности имеет мало отношения к удовольствию, но взгляд собственно художника-творца, удовольствие чистой интерпретации. Критик-интерпретатор получает свою порцию власти, а автор интерпретируемого произведения – неопишное удовольствие, узнавая из рецензий, обзоров и просто сплетен, что он, оказывается, имел в виду. По мере увеличения количества интерпретаторских версий, удовольствие автора возрастает в геометрической прогрессии.

**Статья подготовлена при поддержке РГНФ, грант № 02-03-0033а.*