

Гусарова Ксения Олеговна
кандидат культурологии
старший научный сотрудник,
Институт высших гуманитарных исследований,
Российский государственный университет
Россия, 125993, ГСП-3, Москва, Миусская пл., 6
Тел.: +7 (495) 250-66-68
старший преподаватель, кафедра культурологии
и социальной коммуникации, РАНХиГС
Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, 82
Телефон: +7 (499) 956-99-99
E-mail: kgusarova@gmail.com

ЗА ГРАНЬЮ ЭСТЕТИЧЕСКОГО: ИСКУССТВО КАК ТЕХНОЛОГИИ ВЛАСТИ И СОПРОТИВЛЕНИЯ

Рецензия на: Синий диван: Философско-теоретический журнал.
Вып. 21. — 2016. — 264 с.: ил.

Двадцать первый выпуск «Синего дивана», посвященный «искусству сегодня», адресует читателю вопрос как о сущности искусства, так и о содержании этого «сегодня» — о понятии современности и современного. Слово-сочетание *современное искусство* представляется привычным, устоявшимся термином, однако границы его подвижны, что оставляет место для сомнений, с одной стороны, по-прежнему ли «современен» авангард начала XX в., а с другой, является ли искусством то, что производится под этим лейблом в наши дни.

Концепция номера предполагает широкое понимание искусства; затрагиваются столь различные его формы, как акционизм, кино, театр, музыка, поэзия, фотография и архитектура. Большинство авторов исходит из того, что в современности различные виды искусства переплетаются и открываются навстречу друг другу; вместе с тем логика отдельных статей и тематических блоков скорее подчеркивает их обособленность.

Кроме того, применительно к тем или иным художественным практикам по-разному понимается характеристика «современный». Так, театральный критик **Марина Давыдова** в интервью «Синему дивану» подвергает сомнению состоятельность термина *современный театр* — слишком различны описываемые им явления. В данном случае сугубо хронологическая трактовка («то, что происходит сейчас в театре»), по-видимому, торжествует над представлением о «современности» как о совокупности специфических содержательных, формальных и коммуникативных особенностей. В то же время Давыдова формулирует собственный критерий определения «современных» (во втором смысле слова) постановок: это спектакли, которые 20–30 лет назад невозможно было

даже помыслить. Произошедшие изменения во многом, хотя не исключительно, связаны с новыми технологиями; фактически речь идет о новых способах чувствования, настройках оптики, принципах организации пространства.

Сходным образом в категорию «современная музыка» объединяются на первый взгляд несопоставимые явления — к такому выводу приходят участники круглого стола, материалы которого публикуются в номере («Сеятель Арепо управляет колесом, или О социальной функции современного искусства»). Ассоциация музыки с современностью дополнительно усложняется тем, что для композитора, в отличие от большинства актуальных художников, «вещество», с которым он работает, не может быть вторичным по отношению к идее, таким образом, музыка развивается как бы в противоход «дематериализации» иных искусств, в значительной степени утративших свой «ремесленный», связанный с творческим преобразованием материи аспект.

Закономерно, что предложенное редактором «Синего дивана» Еленой Петровской определение, от которого отталкиваются участники круглого стола и другие авторы журнала, также выходит за рамки материальности конкретных произведений, трактуя современное искусство как эксперимент в сфере социальных отношений. Таким образом, общественная реакция на произведение становится его неотъемлемой частью. Это наиболее ярко эксплицировано в акциях Петра Павленского, документация которых включает в себя материалы следствия, обвинения, психиатрических экспертиз.

Вмешательство искусства в общественную жизнь (**Елена Петровская**, анализируя творчество Д. А. Пригова в статье «Тело народа: сопротивление, вторжение, инакомыслие»), говорит о «вторжении» как способе бытия Другого в самом сердце «своего») происходит параллельно посягательствам социума на территорию искусства. **Олег Аронсон** в статье «Право на искусство» выявляет крайне важные изменения в роли и позициях искусства, произошедшие в результате Французской революции. На смену элитарной фигуре знатока приходит публика — коллективный субъект, «в котором себя опознает все общество в целом» (с. 34). Этот новый субъект иначе взаимодействует с искусством: знаточескому суждению противопоставляется общественное осуждение. Отныне мерой современности произведения становится неприятие его публикой. Актуальные художники осваивают область того, что Аронсон именует «неправом», — пограничье социальной нормативности, ее теневые зоны, — проблематизируя репертуар дисциплинарных практик. В долгосрочной перспективе это приводит к пересмотру прежних ограничений, с этим связан освободительный потенциал искусства и смежных с ним институтов, таких как музеи. Так, **Василий Жарков** («Стена 2.0. Взгляд из Берлина и Москвы») рассматривает музей Берлинской стены и сам современный Берлин — своего рода музей под открытым небом, знаменитый среди прочего своим уличным искусством, — как значимый оплот гражданских свобод.

В то же время искусство некоторым образом встроено в репрессивные и эксплуатационные механизмы современности. В первую очередь речь идет о функционировании рынка художественной продукции в качестве центрального института искусства, подчиняющего себе все прочее. Непомерно высокие цены на многие произведения искусства можно рассматривать как форму «неправа» в сфере экономического.

Рыночная логика, по мнению **Андрея Горных** («Как мы дожили до настоящего кино»), радикально трансформирует искусство кино. Фильм превращается в бесконечный «трейлер», рекламу самого себя: сменяющиеся с все большей быстротой кадры представляют собой попросту череду «лучших моментов», визуальная перенасыщенность которых камуфлирует полный распад нарратива и субъективности. Неожиданную параллель этим процессам автор находит в рамках музыкальной культуры в феномене аудиофилии — погони за идеальным звуком, выражающейся в покупке все новых, более дорогих аудиосистем. Здесь также гиперреальное качество звучания приводит к распаду произведения как целого, тогда как искомое акустическое совершенство оказывается не чем иным, как символической «возгонкой» денежных затрат на покупку оборудования.

Джон Тэгг («Всё и ничто: значение, смысл и исполнение в фотоархиве») в своем рассуждении о фотографии затрагивает другое проблемное поле современных художественных практик — их сопряженность с техниками контроля и подчинения. Тэгг пишет о сверхточных оптических приборах, тепловизорах и других изощренных устройствах, в которых визуализация объекта (ведь о субъективности фиксируемого оптическим приспособлением человека не может быть и речи) синонимична его «нейтрализации». Исследователь утверждает, что этот смысл был изначально заложен в фотосъемке — что придает новый, зловещий смысл давнему спору о том, является ли фотография искусством. Утвердительный ответ предполагает более глубокую и компрометирующую, чем принято думать, встроенность искусства в отношения власти. Однако, возможно, это еще один случай «внедрения», лишь увеличивающий подрывную силу искусства по ту сторону эстетического.

BEYOND THE AESTHETICAL: ART AS TECHNOLOGIES OF POWER AND RESISTANCE

Gusarova, Ksenia O.

PhD (Candidate of Science in Cultural Studies)

Senior Researcher,

Institute for Advanced Studies in the Humanities,

Russian State University for the Humanities

Russia, 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya square, 6

Tel.: +7 (499) 250-66-68

Assistant Professor, Department of Cultural Studies

and Social Communication, The Russian Presidential Academy

of National Economy and Public Administration.

Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82-84

Tel.: +7 (499) 956-99-99

E-mail: kgusarova@gmail.com

Review of: Petrovskaia, E. (Ed.) (2016). *Sinii divan: Filosofsko-teoreticheskii zhurnal* [Sinii Divan: The Journal of Philosophy and Theory], 21. Moscow: Tri kvadrata. 264 p. (In Russian).

To cite this article:

GUSAROVA, K. O. (2017). ZA GRAN'IU ESTETICHESKOGO: ISKUSSTVO KAK TEKHNologii VLASTI I SOPROTVIvLENiIA [BEYOND THE AESTHETICAL: ART AS TECHNOLOGIES OF POWER AND RESISTANCE]. *SHAGI / STEPS*, 3(3), 216–218. (IN RUSSIAN).