

ЕЛЕНА БОГАТЫРЁВА¹

О ФУНКЦИЯХ МЕДИАИСКУССТВА

Абстракт

В переходные эпохи важной функцией искусства оказывается проективная, моделирующая функция. Медиаискусство начала XXI в. перестраивает эстетическую коммуникацию, на первый план выходят новые функции искусства, исследование которых является одной из задач современной эстетики. Искусство, созданное с помощью новых информационных технологий, адаптирует наши способности восприятия к жизни в условиях распространения этих технологий. Эстетическая коммуникация принимает характер тренинга воображения, приобретения навыков ориентирования в пространстве виртуальных миров.

Ключевые слова

Медиаискусство, функции искусства, воображение, искусство рубежа XX- XXI вв., модернизм, постмодернизм.

В эстетике и теории искусства конца XX в. обозначились две установки, два взгляда на перспективы современного искусства. Во-первых, эти перспективы стали связывать с медиаискусством: искусством, использующим видеотехнологии трансляции, с цифровым искусством. Во-вторых, видеотехнологии, вплетенные в структуру произведения, начинают восприниматься как нечто противоположное тем же технологиям, но обеспечивающим функционирование электронных СМИ (прежде всего – те-

¹ Елена Богатырёва – доктор философских наук, доцент, профессор и проректор по научной работе Института кино и телевидения (Москва), член редколлегии АУ, Россия.

левидения). Например, автор концепции «второго модерна», немецкий теоретик искусства Генрих Клотц отметил в качестве характерных признаков современного изобразительного искусства появление в конце XX в. нового художественного течения, связанного с медиатехнологиями, а также неожиданный расцвет абстрактного искусства (что, казалось бы, противоречит постмодернистскому стремлению к новой фигуративности). Изобразительное искусство, по прогнозу Клотца, вновь возвращается к классическому авангарду, но уже с использованием новых технологий. При этом видеоарт не претендует на жизнеподобие — и этим он отличается не только от классического авангарда, но и от телевидения, использующего те же технологии трансляции. Если телевидение как бы стирает грань между видимостью и реальностью, то видеоинсталляция, напротив, подчёркивает дистанцию между искусством и действительностью. В этом отказе от жизнеподобия и восстановлении эстетической дистанции Клотц видит магистральную линию развития нового искусства: оно возвращается в область вымысла и фантазии, и «эти границы утверждает медиаискусство».

Подобная логика присутствует и в прогнозах известного немецкого философа, специализирующегося по проблемам эстетики, Вольфганга Вельша. Так как окружающий человека мир в конце XX в. оказался «гиперэстетизированным» и «переживаемым», то перспективы искусства представляются Вельшу следующими. В такого рода гиперэстетизированном повседневном мире искусство больше не требуется для того, чтобы привнести в мир прекрасное. Это с большим успехом уже сделали дизайнеры и городские оформители. [3, S. 205] Традиционные функции искусства перешли к другим сферам. Впервые это обстоятельство, как замечает Вельш, зафиксировал Ж. Бодрийяр, охарактеризовавший реальность как «гиперреальность», и отметивший, что искусство «находится в центре реальности». [Цит. по: 3, S. 205–206] Поэтому задачу искусства Вельш видит в том, чтобы «сопротивляться прекрасной эстетизации, вместо того, чтобы ей уподобляться». [3, S. 208]

Однако художественная практика первых десятилетий XXI в. эти ожидания, похоже, не оправдала. Искусство, созданное с помощью новых информационных технологий, использующее кинопроекции (например, проекции известных живописных полотен на архитектурные сооружения и т.д.), воспроизводящее эффект погружения и апеллирующее к непосредственному переживанию оказывает воздействие, подобное воздействию ТВ-продукции. В смысле преодоления эстетической дистанции. Примечательно, что грань между кино- и телефильмом стирается, а сериал становится наиболее популярным видом экранной продукции. Уместно предположить, что экранные искусства эволюционируют в сторону медиаискусства, которое если и не стирает грань между видимостью и реальностью, то воссоздаёт дополненную реальность. Оно так же, как и телесериалы, «втягивает» зрителя в своё пространство и заимствует его переживаемое время, захватывает зрительское воображение. Медиаискусство перестраивает эстетическую коммуникацию, на первый план выходят новые функции искусства, исследование которых является одной из задач современной эстетики.

Традиция рассматривать автономное искусство с точки зрения его функций в социокультурном контексте сложилась в Новое время. Например, Макс Вебер выделяет искусство и его институты в качестве важных характеристик и признаков общества определённого типа — того, что сложилось в Европе (и более широко — «на Западе») в Новое время. Эти функции не всегда одни и те же, а их трансформация (это выясняется в XX в.) связана с так называемыми переходными эпохами. То есть в переходные эпохи важной функцией искусства оказывается проективная, моделирующая функция.

Постановка вопроса о «переходности» переживаемого момента, обсуждения вектора и характера «перехода» приходится на конец 1980-х гг. Эпоха «перехода» прогнозировалась представителями практически всех направлений в теории и философии искусства. «Казалось, что достаточно сделать прогноз относительно характера и вектора этого „перехода“, как его под-

тверждение или опровержение не заставит себя долго ждать. Создавалось впечатление довольно скорого разрешения всех споров и дискуссий. Это впечатление поддерживалось не менее десятилетия, однако ощущение неопределенности затягивалось, и в конце столетия уместным стало вспомнить о том, что в истории искусства существовали „переходные ситуации“ (в нашем понимании и с высоты сегодняшнего дня), которые растягивались на столетия. Представление о быстрых темпах возникновения, становления и смены художественных направлений, преобладающих тенденций и господствующих парадигм было рождено самой атмосферой XX в.». [1, С. 8] Характерный вывод по поводу итогов переходного периода сформулировал Г. Клотц во второй половине 1990-х: «Вряд ли стоит надеяться, что в последнюю декаду этого /.../ столетия возможны выступления, которые могли бы вывести из сумеречно-меланхолического расположения духа и подарить искусству новый авангард. Поэтому давайте бросим говорить о больших ожиданиях». [2, С. 9] Сам Клотц сформулировал вывод об актуализации на рубеже веков модернистских тенденций в искусстве. Новую ситуацию он назвал «вторым модерном», периодом, связанным с эволюцией медиаискусства.

Итак, в переходные эпохи важной функцией искусства оказывалась моделирующая функция. Например, как это произошло в период раннего Нового времени, предвестником которого стали перемены в искусстве (особенно изобразительном) эпохи Возрождения. Изобразительное искусство рубежа XIX–XX вв. (искусство модернизма) связало индустриальный век модерна с условным постиндустриальным веком, наиболее популярным названием которого является «постмодерн». И вот с художественной культурой этого последнего периода связана основная интрига как для исследователей, так и для зрителей. Речь об искусстве, последовавшем за модернизмом. Модернизм как художественное явление оказался в роли мостика, транзита, вектора, воплощённой динамики модерна в направлении той социокультурной ситуации, которая получила название постмодерна. Что

моделировало модернистское искусство рубежа XIX-XX веков? Модернизм связал две эпохи «на рубеже» и повлиял на становление определённого образа жизни, прежде всего образа жизни города, его атмосферу, городской жизненный мир. (Вспомним архитектуру функционализма и конструктивизма или кинематограф 1920-х гг.). Если попытаться в этих же категориях охарактеризовать искусство рубежа XX-XXI вв., то нужно ответить на вопрос, в чём состоят его моделирующие функции? Для конца XX в. эти функции современного искусства уже не были очевидны. Не случайно переходная ситуация оценивалась также как кризисная. Кризис был связан, скорее, с изменением способов социокультурного функционирования искусства, с поиском его современных функций.

Тенденции развития медиаискусства свидетельствуют о трансформации эстетической коммуникации, которая принимает характер тренинга воображения на предмет приобретения и закрепления навыков ориентирования в пространстве виртуальных миров. Воображение и время-переживание становятся понятиями, которые выходят на первый план при анализе художественной практики н. XXI в. и её восприятия. Удовольствие от созерцания-переживания самодостаточно, но в то же время служит положительным подкреплением в процессе обучения и приобщения к новому опыту. О результатах этого тренинга свидетельствуют последние два года, продемонстрировавшие готовность потенциальных зрителей к жизни в виртуальном пространстве и дистанционном формате. Это не единственная функция медиаискусства. Дистанция перекечевала из одного измерения в другое. Модерн связывал воображение с проектированием будущего. В первые десятилетия XXI в. оно связано, скорее, с переживанием настоящего и мысленным синтезом реальностей.

Ссылки

1. Богатырёва, Е. А. Немецкая философия на рубеже веков: концепции искусства и культуры. М., 2004.

2. *Klotz, H.* Zweite Moderne // Die Zweite Moderne: eine Diagnose der Kunst der Gegenwart / Hrsg. von Klotz H. München, 1996. S. 9–22.
3. *Welsch, W.* Grenzgänge der Ästhetik. Stuttgart, 1996.