

Венкова А.В. Визуальная культура эпохи глобализма: идентификация пустоты // Глобальное пространство культуры: материалы международного научного форума 12-16 апреля 2005. – СПб: Центр изучения культуры, 2005. – С. 276-279.

Визуальная культура эпохи глобализма: идентификация пустоты

Алина ВЕНКОВА

Гипертрофированная озабоченность пустотой и ее возможными превращениями отличала актуальное искусство от простого мастерства на протяжении всего двадцатого столетия. Все крупные фигуры международной арт-сцены так или иначе переболели одержимостью пустотой и ее возможным удержанием в материале искусства. Оригинальность разрешения этой задачи позволяла критикам и художникам определять место того или иного явления в пространстве искусства.

Различия в способах обращения с пустотой дробило художественный процесс на составляющие. Последние отвечали за идентификацию, что облегчало ориентацию в мире искусства. Авангард верил в позитивность пустоты, активную энергетику Ничто, верное обращение с которой давало необходимый максимализм, яростный сепаратизм, а главное - искреннюю и полную свободу самоидентификации. Выйдя за Нуль форм, вслед за мечтой Казимира Малевича, можно было вернуться как к активному плюсу, так и недвусмысленному минусу.

Мистическое обращение с пустотой тоталитарного искусства до конца не поддается вербализации, однако, удержание тоталитарной художественной практикой авангардистского плюса не вызывает сомнения. Минус оказался «заброшенным» за океан и воплотился в американском неоавангарде.

Так называемый «высокий модернизм» томился пустотой, стремился вытеснить, растворить ее во все более изощренной формализации, обезоружить, десакрализировать присущее ей напряжение. Эту озабоченность он передал постмодернизму, который лукаво обошел модернистский вопрос, материализовав пустоту, сделав ее вещью, с которой, как с любой вещью, можно играть, работать или без сожаления расстаться.

Современная художественная практика демонстрирует внимание к «основному вопросу двадцатого века», пропуская его сквозь призму актуальных социальных проблем. Ничто так не занимает современных художников, как разработка идеи пустоты на новом материале разнонаправленных процессов глобализации/децентрализации механизмов культуры.

Социальный взрыв, метафорически выраженный катастрофой 11 сентября 2001 года в Нью-Йорке, сдувший последний постмодернистский туман, очистил семантическое пространство культуры, поменяв режимы с "game over" на "play again". Новая страница в глобальном художественном эксперименте почти совпала с границей хронологической. Теоретики современной культуры сходятся в утверждении о том, что пустота усилилась и стала почти физически ощутимой.

Природа искусства, как и любая другая, пустоты не терпит. Это означает, что визуальная культура выходит на новый этап осмысления проблемы Ничто, попадая в полосу борьбы за идентификацию. Пустота требует образования полюсов, плюсов и минусов обращения с любимой двадцатым веком фигурой Ничто. Эпоха глобализма примечательна своей нелюбовью к статике, неспособностью выносить бездействие и покой. Современность предстает как эпоха гиперактивно-

сти, эпоха слова и действия. Новая культура мыслит себя в терминах усилия и преобразования.

Освободившееся семантическое поле требует заполнения новыми идентификационными стандартами, которые в настоящее время находятся в процессе становления. Наблюдая современный художественный процесс, можно говорить о нескольких принципиальных тенденциях, как наследующих паттерны двадцатого века, так и относительно новаторских.

Прежде всего, следует отметить ренессанс идеи ответственности художника. Ситуативная этика постмодернизма все активнее вытесняется этикой ответственного поступка, этикой выбора. От художника сегодня снова ждут фиксации не только профессиональной, но и социальной позиции. Привычный во второй половине двадцатого века жизненный и стилистический драйв сегодня воспринимается с недоумением. Искусство становится кастовым, поделенным на «комьюнити», каждая из которых озабочена идеей репрезентации собственной художественной и социальной позиции.

Несмотря на кастовость, фигура художника все активнее превращается в единицу социального действия. Социальный активизм конца двадцатого века перестал быть экзотикой и превратился в необходимое условие творчества. Художник снова заинтересован в ответственности за сделанное им. Идея авторства восстанавливается в своем первоначальном варианте «выполнения дистрибутивной функции» (М.Фуко). Автор тяготеет к идентификации с творением, его цель - закрепление в сознании зрителя ассоциативного ряда художник-идея-контекст. Отсюда неожиданное возрождение экспрессивного принципа творчества. Выражение как основа репрезентации возрождается идеей, не получившей еще пластической закреплённости. В настоящий момент в современном искусстве можно обнаружить следы экзистенциальной лирики и социальной агрессии, но не инструментов их визуализации.

Экспрессивное, выразительное начало восстанавливает потерянную постмодернизмом идею репрезентации. Современный художник стремится к представлению идей и реальности, наследуя скорее модернизму, чем постмодернизму. Его можно определить как активного медиума с социальным лицом, способного к трансляции как духовных, так и материальных реалий, что обеспечивает современной визуальной культуре возможность отработки различных стратегий и практик репрезентации. Идентификация осуществляется через представление-репрезентацию, которая воспринимается как заново открываемая грань эстетизиса.

Философия эпохи глобализма примечательным образом разводит репрезентационные стратегии по двум основным каналам: разработка характера бытования реалий глобализированной материальной культуры, и оттачивание уникальности духовной составляющей персонального универсума ценностей, зачастую связанной с национальным измерением той или иной региональной культуры. Художественная практика оказывается обусловленной общими процессами унификации/стандартизации культуры с одной стороны и децентрализации/персонализации с другой.

Среди основных репрезентационных каналов, обеспечивающих идентификацию художника в пространстве глобализированной культуры можно выделить следующие.

1. Отработка идеи национальной идентичности. Окончательно вошедший в художественную реальность тип художника-номада не только не разрушил, но, напротив, предельным образом заострил идею национальной принадлежности как первоначального архетипического истока творчества. Наиболее остро эта тема звучит

у художников-эмигрантов, болезненно переживающих изменение культурного контекста. Не смирившиеся с участью кочевника, они выстраивают идентичность по отношению к конкретной культуре, а не идеи культуры как таковой, что характеризовало эпоху постмодерна.

2. Психопатология политики. Радикализированный вариант стратегии выражения идеи национальной идентичности обнаруживается у художников, не менявших место жительства и выстраивающих свою идентификационную систему в пространстве родной культуры. Такие художники выступают в роли социальных критиков, разрабатывающих своеобразный вариант психопатологии политики. Политизированная стратегия самоидентификации отличается заметным консерватизмом пластического языка. Представители этой ветви современного искусства тяготеют к неоавангардным формам художественной активности – проектности, социальному активизму, интермедиальности, акцентированию аспектов художественного творчества, связанных с разработкой проблемного поля прошлого-настоящего, традиции-инновации, старого и нового. Искусство в рамках подобных практик воспринимается как своеобразный вариант социальной политики, изоморфной по структурам и формам высказывания, хотя зачастую и оппозиционной политической линии государства.

3. Гендерная проблематика. Идея социального пола, не равного биологическому, прочно внедрилась в культуру, начиная с первой четверти двадцатого века. Современная трактовка отличается большим сходством скорее с практиками периодов авангарда и раннего тоталитаризма, чем с традициями вялой идеологической борьбы постмодернистской эпохи. Гендерная проблематика перестала восприниматься как экзотическая и прочно вошла в число реалий современной культуры. Тем самым пафос новизны гендерного трагедии оказался утраченным. На смену ему пришла составляющая экзистенциальной позиции автора. Актуальная гендерная теория и арт-практика заняты отвоевыванием частных ниш у глобальных унифицированных полей. Гендерная идентификация направлена сегодня, прежде всего, на построение зон персональной закрытости в рамках глобализированного культурного пространства.

4. Новая медиаальность. Медиа в современной культуре все чаще понимается как любого рода посредник, а не только электронный носитель информации, выводящий искусство к осмыслению проблемы глобализированных СМИ. Современная визуальная культура вовлекается в общие процессы разработки и осмысления манипулятивных возможностей средств массовой информации. С одной стороны, искусство стремится сохранить присущие только ему специфические формы медиопосредников, вплоть до холста и красок, с другой, - в качестве системы, манипулирующей визуальными знаками, искусство произвольным образом вступает в диалог с более мощными системами трансляции информации. Зачастую бессознательно визуальная культура, локализованная в мире искусства, прибегает к тем же приемам, что и основной поток средств массовой информации.

5. Новый гедонизм. Современное искусство, отягощенное этикой ответственности, тем не менее, транслирует тягу к наслаждению материальной фактурой бытия. В современной художественной практике новый гедонизм выражается, прежде всего, в упоении формой. Сделанность, качество и техническое совершенство вещи в состоянии принести удовлетворение как ее создателю, так и реципиенту. Культура ready-made оказывается заметно устаревшей, так как современный художник и его публика стремятся к длительному наслаждению вещью. Готовые предметы все меньше удовлетворяют этим требованиям, что побуждает художников обратиться к классическим основам мастерства.

Упомянутые репрезентативные каналы создают потенциальные возможности для разворачивания идентификационных практик, возникающих в пустом пространстве, оставшемся от уничтожения идеалов культуры постмодерна. Актуальные визуальные практики включены в формирование намечающихся базовых особенностей зарождающейся новой культуры. Современный этап этого процесса, получивший название эпохи глобализма, оказывается в этой связи не столько идентифицирующим, сколько маркирующим понятием, - идеей, собирающей во едино зачастую разнонаправленные усилия участников глобального эксперимента.

(Работа выполнена в рамках проекта, поддержанного РФФИ, грант № 03-06-80217)