

[Научная жизнь]

Старусева-Першеева А.Д.

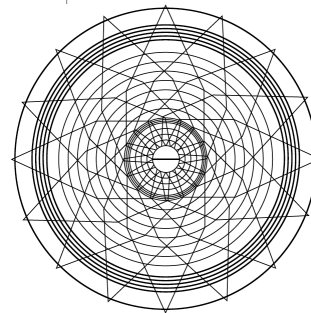
Международная научная конференция

«Теории и практики искусства и дизайна:

социокультурные, экономические и политические контексты».

Круглый стол: «Поле современного искусства в контексте

глобального коммуникационного общества»



МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ, ЭКОНОМИЧЕСКИЕ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ КОНТЕКСТЫ». КРУГЛЫЙ СТОЛ: «ПОЛЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛЬНОГО КОММУНИКАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА»

Старусева-Першеева А.Д.

Кандидат искусствоведения, преподаватель
истории и теории искусства в Школе дизайна НИУ
ВШЭ. (Москва, Россия)
apersheeva@hse.ru

Аннотация:

12-го апреля в рамках Международной научной конференции «Теории и практики искусства и дизайна: социокультурные, экономические и политические контексты» в Национальном исследовательском университете «Высшая школа экономики» прошел круглый стол по теме: «Поле современного искусства в контексте глобального коммуникационного общества». Представляем стенограмму дискуссии.

Выступления участников были посвящены определению роли творческих сообществ и институций в поле современного искусства, образовательным стратегиям и коммуникативным практикам, благодаря которым выстраиваются отношения между художниками разных поколений.

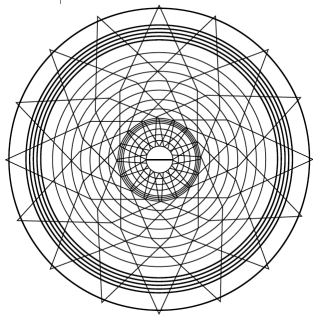
Ключевые слова: современное искусство, образование, коммуникационное общество, новые медиа, сообщества

Участники дискуссии:

Станислав Шурипа, художник, куратор, ректор и преподаватель Института современного искусства (ИСИ).

Илья Будрайтскис, политический теоретик, преподаватель Московской высшей школы социальных и экономических наук и Школы дизайна НИУ ВШЭ, член редакционного совета «Художественного журнала».

Мария Калинина, независимый куратор и исследователь, член редакционного совета «Художественного журнала», куратор площадки молодого искусства «СТАРТ» в Центре современного искусства «ВИНЗАВОД» (2012–2013), сооснователь международного фестиваля активистского искусства «МедиаУдар».



[Научная жизнь]

Старусева-Першеева А.Д.

*Международная научная конференция
«Теории и практики искусства и дизайна:*

социокультурные, экономические и политические контексты».

*Круглый стол: «Поле современного искусства в контексте
глобального коммуникационного общества»*

Александра Кузнецова, художник, доцент Школы дизайна факультета коммуникаций, медиа и дизайна НИУ ВШЭ, академический руководитель образовательной программы «Дизайн».

Галина Леонова, кандидат культурологии, независимый куратор.

Виктор Алимпиев, художник, участник Manifesta, Берлинской биеннале и Венецианской биеннале, куратор профиля «Мультимедиа и цифровое искусство» в Школе дизайна НИУ ВШЭ.

Старусева-Першеева А.: Уважаемые коллеги, позвольте открыть нашу дискуссию словами благодарности за то, что нашли время принять участие в обсуждении современного состояния образования в поле искусства. Каждый из вас имеет педагогический опыт в различных институциях, связанных с искусством, пожалуйста, поделитесь вашим видением того, каковы молодые художники сегодня, чего они ждут и к чему стремятся. Чему мы можем научить начинающего художника, какой опыт помочь ему приобрести, какие возможности дает нам современное состояние общества и какие ограничения накладывает? Станислав, позвольте первым дать слово Вам.

Шурипа С.: Спасибо. Что происходит сегодня с профессиональным полем искусства в ситуации неожиданно бурного и неконтролируемого развития коммуникационных сетей? Мы находимся в ситуации, когда технологическое больше не отделимо от культурного, логического, социологического и так далее.

Развитие коммуникаций всё сильнее влияет на развитие в искусстве через два порядка явлений. С одной стороны, оно непосредственно влияет на культурное производство, на возможности производства образов и смыслов. С другой стороны, коммуникация также влияет и на социальные системы и то, как они структурируются, а не столько на то, как они чувствуют себя. Я бы сказал, коммуникация влияет на природу социальности. Если вернуться к первому моменту: производство образов становится всё более интенсивным, быстрым и массовым. Сейчас культурное производство, в отличие от реальности 20-летней давности, доступно почти всем. Теперь меньше ощущается нехватка специальных навыков и техник, поскольку эти навыки часто встроены в технологические системы. Мы находимся в ситуации, когда можно признать: любые сколь угодно документальные или абстрактные образы можно производить в любой ситуации и делать это самостоятельно, кустарным образом и очень быстро. Поэтому культурное производство становится более ситуативным и скоростным, укоренённым в самых разных контекстах и более мобильным. При этом растёт и охват циркуляции образов, они могут

[Научная жизнь]

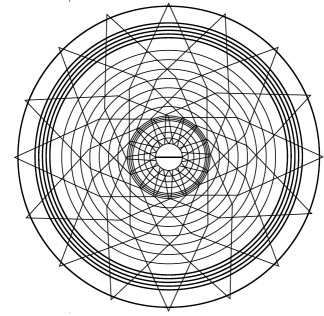
Старусева-Першеева А.Д.

Международная научная конференция

«Теории и практики искусства и дизайна:

социокультурные, экономические и политические контексты».

Круглый стол: «Поле современного искусства в контексте
глобального коммуникационного общества»

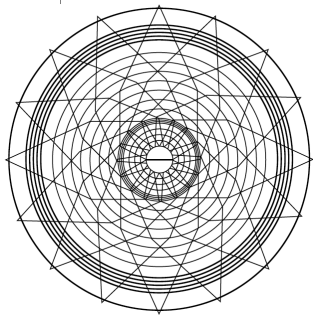


производиться буквально на коленке и в ту же секунду отправляются в общую глобальную циркуляцию.

И второй момент: как развитие коммуникаций влияет на социальные системы? Вследствие этой новой скорости циркуляции и радиуса действия образов, мы живём в ситуации новой силы образов. Изображения, я их в общем смысле называю образами, невероятно сильно влияют на людей. Не только образов становится всё больше, они ещё становятся всё более мобильными, и при этом всё более непредсказуемыми. Образы способны возникать практически из ниоткуда и мгновенно встраиваться в любые нарративы. Возникает новая сила вирусности образов. Они способны с лёгкостью находить себе место в любых цепочках нарративных ДНК, их менять и непредсказуемо воздействовать на жизнь обществ.

Это же можно сказать применительно к представлениям о времени и истории. Образы вторгаются не только в настоящее, но и в коллективную и индивидуальную память, в представления о будущем. Они способны менять устоявшийся исторический опыт: самоощущение отдельных людей и больших сообществ. В силу этой новой непредсказуемости и власти, образы способны «пересобирать» социальные отношения и социальные системы. При этом усугублять ощущение дезориентированности, это тоже один из симптомов нашего времени.

Что это означает для художников? Прежде всего это означает неизвестные возможности взаимосвязей между художником, художественным образом и социальной системой. Какие закономерности следуют из этих социокультурных перемен? Если основывать наблюдения на наиболее мне доступном опыте взаимодействия с учащимися и художниками круга Института современного искусства, если говорить шире, и рефлексиях моей собственной практики, то можно сказать, что в конце нулевых новые художественные идеи возникают в попытках переосмыслить статус и возможности такой категории, как вещь. Идея вещи как агента выходит на авансцену. Вещь как исток некоего действия в социальном пространстве, а не дискурс и не жест. При том, что вещь как агент может быть результатом промышленного производства, чем-то серийным, анонимным или единичным, искусно сделанным, кустарным, традиционно художественным, холстом с изображением. Идея реди-мейда тоже по-новому начинает осмысливаться. Это может быть множество предметов или процессов. Агентом также может быть пространство, среда, знак и знаковая система и так далее. Для описания новых объектно-ориентированных художественных практик я предложил термин когнитивная руина, чтобы обозначить такой многомерный и многослойный, не всегда представляемый по своей лицевой ценности объект. Он существует с признаками квази-субъективности, это активизированный объект. Он открыт для взаимодействия с окружающей средой, темпоральными потоками, социальным пространством и



[Научная жизнь]

Старусева-Першеева А.Д.

*Международная научная конференция
«Теории и практики искусства и дизайна:*

социокультурные, экономические и политические контексты».

*Круглый стол: «Поле современного искусства в контексте
глобального коммуникационного общества»*

символическими когнитивными реалиями, которые существуют в опыте зрителя или в его воображении. Идея работы художника как когнитивной руины помогла переосмыслить и преодолеть барьер между внутренним и внешним, личной мифологией художника и социальной ситуацией экспонирования искусства. Для молодого художника этот барьер часто — вызов: тебе кажется одно, а люди видят другое. Поскольку активированный объект способен удерживать новое разнообразие смыслов, он помогает преодолеть стандартное для XX века противоречие между материальностью и нарративностью. Сегодня и вещи начинают говорить, и нарративы начинают демонстрировать свою материальность и вещьность. Преодолевается разрыв между прошлым и настоящим. Когнитивная руина — это нечто, находящееся в разных временах: в настоящем, прошлом и, возможно, даже будущем. В конце нулевых мир значительно изменился. С одной стороны, новые влияния обретают социальные связи, структуры взаимодействия людей, вследствие, в том числе, развития коммуникационных сетей. В искусстве всё более заметной силой становится уже не просто индивидуальный производитель, а сообщество, так или иначе определяющая себя группа художников. Значительная часть высказываний производится в контексте таких самоорганизованных групп. Это могут быть *artist-run spaces*, разнообразные сообщества, более или менее действующие ситуативно. Я даже не говорю о том, какую роль играют в художественной жизни образовательные институции, такие как, например, ИСИ. Институт был основан художниками и деятелями арт-мира и стал исторически первой образовательной институцией в области современного искусства.

С другой стороны, усложняется само пространство повседневного опыта, стираются границы виртуального и символического. Это связано с непрерывным ростом производства данных. В 10-е годы вместе с неконтролируемым ростом производства данных начинается эпоха пост-правды с новыми способами воздействия образов, с новой интенсивностью информационных потоков и с новыми возможностями для художественного производства. Если понаблюдать за работой художественных сообществ, можно заметить довольно важный момент. Активированный объект, как он мыслился с конца нулевых, как когнитивная руина, продолжает разворачивать пространство, создавая вокруг себя среду и собственное темпоральное поле. Он раскрывается, образуя платформу для новых социальных связей. Он насыщается смыслами и голосами, которые раньше трудно было услышать, и по-разному проявляет себя для разных наблюдателей. То есть происходит движение от объекта к пространству, а следовательно, и к сообществу. Я думаю, что новейшая история нашего контекста описывается этой линией раскрывающегося объекта. Вещь превращается в жизнь сообщества. Часто это пространство, организованное самими художниками, на руинах старого промышленного мира: в складских помещениях, где атмосфера и призраки

[Научная жизнь]

Старусева-Першеева А.Д.

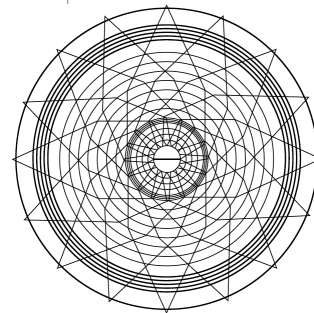
Международная научная конференция

«Теории и практики искусства и дизайна:

социокультурные, экономические и политические контексты».

Круглый стол: «Поле современного искусства в контексте

глобального коммуникационного общества»



прошлого вполне существуют. Это тоже становится частью новой сложной пост-объектной социальности. Есть довольно много художественных сообществ, которые работают в таких переизобретённых социальных пространствах. Мне ближе всего Агентство Сингулярных Исследований, участником которого я являюсь. У нас есть пространство для экспериментальных высказываний в центре творческих индустрий «Фабрика». Но это далеко не единственный пример.

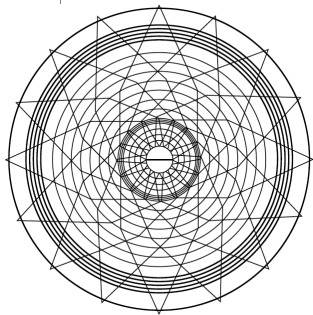
В заключение я хотел бы сказать, что новая ситуация множественности взаимодействия материального и нарративного не пытается соотнести объект с уже сложившимися образами, а наоборот помогает вещам, как они функционируют в художественном производстве, стать чем-то большим. Они могут стать фокусной точкой новой социальной среды, жизни сообщества, коллективного процесса производства художественных смыслов.

Будрайтскис И.: Заметили ли Вы такую симптоматику, что сообществ как раз сейчас очень мало и коллективы тоже можно по пальцам пересчитать? Говорит ли это о росте сопротивления коллективным практикам или в принципе коммуникационные сети настолько разобщают, что коллектив превратился в утопию?

Шурипа С.: Понимать, что такое сообщество, можно разными способами, и сегодня существует довольно много типов объединений, часто не вполне соответствующих этому. Если считать, что художественная группа — это рыцарский орден, который должен существовать долго и постоянно проводить черту между собой и внешним миром, то таких мало. Если считать, что коллективное художественное производство существует, когда 2–3 человека вместе над чем-то думают, то их огромное количество. Сейчас для участия в нашем проекте усматриваются несколько десятков таких групп, самых разных. Это зависит от того, что мы ожидаем. Если группа, это стабильно действующий, представленный на рынках художественный актер — это одно. А более ситуативное объединение художественных умов и волю — это более широкий способ видеть этот вопрос.

Старусева-Першеева А.: Илья, прошу Вас теперь взять слово.

Будрайтскис И.: Тема, которой я сейчас занимаюсь, прямо связана с тем, как глобальный контекст коммуникационного общества влияет на темпоральные отношения между настоящим, прошлым и будущим. Это вопрос, который связан с новой позицией индивида и художника, в частности, в обществе. Стас в первой части своего доклада говорил о том, что мы переживаем ситуацию, когда цифровые технологии создают ситуацию взаимозаменяемости образов. Мы находимся в контексте когнитивной руины, где цепочки последовательности, которые прежде представлялись очевидными или конвенциональными, оказываются разрушены. Это разрушение происходит не через исчезновение границ между настоящим и прошлым, которое открывает нам это прошлое для



[Научная жизнь]

Старусева-Першеева А.Д.

*Международная научная конференция
«Теории и практики искусства и дизайна:*

социокультурные, экономические и политические контексты».

*Круглый стол: «Поле современного искусства в контексте
глобального коммуникационного общества»*

познания и интеграции в наш сегодняшний опыт. Напротив, настоящее подвергает прошлое колоссальной опасности. Мой основной тезис заключается в том, что современная коммуникация лишает нас прошлого, поскольку превращает его в объект безостановочной колонизации. Такая колонизация связана с бесконечным дроблением на образы и включением этих образов в перманентный процесс потребления.

Сегодня растущий в культурном пространстве интерес к прошлому часто по привычке принято связывать с ностальгией, которая предполагает соотнесение с опытом прошлого как утраченного идеала. Светлана Бойм в своей классической статье о ностальгии середины 2000-х годов разделяла её на два типа: реставрационную и рефлексивную. Первая делает акцент на потерянном доме, куда мы стремимся вернуться. Эмоция возвращения является ресурсом авторитарных движений, которые основываются на том, что мы принимаем неразделимый образ утраченного прошлого в качестве истины, которой противопоставлена не истина настоящего. Вторая, рефлексивная ностальгия отличается тем, что принимает прошлое в качестве безвозвратно ушедшего. Такая ностальгия примиряется с утратой, индивидуализирует её и превращает в объект наслаждения, эстетического переживания. С одной стороны, рефлексивная ностальгия является личным переживанием, с другой стороны, предполагает intersubjectivity, основанный на взаимном уважении обмен эмоциями.

Коллективная память превращается в игровую площадку, где воспитанные граждане современного общества потребляют уже в качестве неистинных субъективизированных продуктов моменты собственного прошлого. В такой примиряющей и созерцательной идее утраты особая роль отводится культуре и искусству, которые обеспечивают прошлому качество неистинного и потому выступающего как источник наслаждения и эстетического переживания.

Известная концепция «мест памяти» Пьера Нора также связана с рефлексивным представлением о ностальгическом чувстве, когда мы принимаем прошлое уже в качестве утраченного, сегментированного и потому открытого для индивидуальных рефлексий. В основе всех этих теорий лежит представление о человеке как о субъекте, который совершает свободный выбор в обращении с собственным прошлым. Фактически рефлексивная ностальгия, в отличие от эмоционально окрашенной реставрационной, представляет собой способ рационального и сознательного отношения с прошлым. Однако сегодня мы не обладаем свободой в выборе типа отношений с прошлым. Цельный образ, сохраняющийся в памяти, так же, как архив, основанный на исторической последовательности, непредставим в цифровую эпоху. Происходит то, что музыкальный критик Саймон Рейнольдс называет «превращением времени в дырявое решето», когда прошлое распадается на

[Научная жизнь]

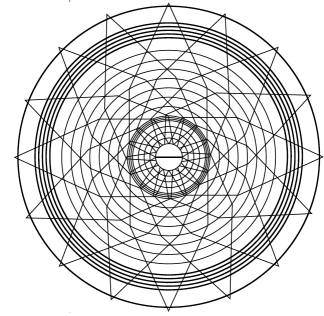
Старусева-Першеева А.Д.

Международная научная конференция

«Теории и практики искусства и дизайна:

социокультурные, экономические и политические контексты».

Круглый стол: «Поле современного искусства в контексте глобального коммуникационного общества»



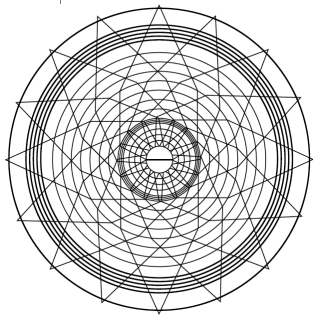
бесконечное множество актов потребления. Рейнольдс называет это ретроманией, наполняющей современную культуру.

Колонизация прошлого представляет собой ретроманское удовольствие, которое лишено рационального скепсиса и попытки найти в прошлом образ утраченного дома. Этот способ отношения с прошлым вообще не предполагает чувства утраты, так как прошлое находится в ситуации перформативного распада. Прошлое настигает нас бессистемно и напрямую — в виде ощущений, лишенных общего языка. Другими словами, мы сталкиваемся с тем, что Фредрик Джеймисон в своё время диагностировал как «исчезновение чувства истории». Одна из ключевых проблем, которая стоит перед той частью художественного сообщества, которое обращается к прошлому, — это его спасение от растворения в настоящем. Поэтому так важны попытки вернуть генеалогию и связность, воссоздать прошлое, пусть даже воображаемое, как имеющее самостоятельную ценность, а значит необходимую для актуального настоящего. Именно поэтому, например, последняя выставка Агентства Сингулярных Исследований в ММСИ произвела на меня сильное впечатление. Мне кажется, что такие попытки представляют собой важное явление, которое нуждается в осмыслении и серьёзной дискуссии. Я был на закрытии выставки, когда Стас презентовал каталог, и с удивлением узнал, что на выставку не было написано практически ни одной рецензии. Такого рода отношение симптоматично и с точки зрения утраты прошлого, которая отражается и на распаде последовательности нашего представления об истории искусства. Не случайно Стас в своём сообщении применял усилие, чтобы вспомнить, что было в ранних 2000-х и поздних 2000-х, потому что, в конечном итоге, это не важно: всё сходится в точке «здесь и сейчас». Достижимость любого элемента прошлого как объекта потребления превращает его в целом в нечто необязательное. Так, для современных художников уже не принципиальны какие-либо ясные отношения с предшествующей традицией, а их искусство часто существует как бы в ситуации «вечного настоящего».

Старусева-Першеева А.: Вы изложили точку зрения жизни прошлого в настоящем, или это отражение художественной мысли?

Будрайтскис И.: Я не могу сказать, что такие дискуссии активно ведутся в российском художественном сообществе, но мне кажется, что это важная часть международных дебатов.

Калинина М.: Я могу вас поддержать. Последняя «Документа» Шимчика была посвящена утраченному дому, и он пытался большинство работ заново реанимировать. Это были работы 70-х, 80-х годов, которые ещё обладали такой силой критики 60-го года, они были заряжены ей. Как раз Шимчик оказался не у дел со своей попыткой побороть посткапиталистический эффект, когда уже никто не верит в возможность чего-то нового, создав обратный поворот в прошлое, за что его многие критиковали. Но в тоже время в этом повторе



[Научная жизнь]

Старусева-Першеева А.Д.

Международная научная конференция
«Теории и практики искусства и дизайна:

социокультурные, экономические и политические контексты».

Круглый стол: «Поле современного искусства в контексте
глобального коммуникационного общества»

увидели много витальных сил для современного искусства, потому что барахтаться в размытом коммуникационном поле можно бесконечно, но как выстроить своё чёткое художественное суждение? Это необходимо и возможно, припоминая, вспоминая, обращаясь к корням всего современного искусства и тем зачаткам институциональной критики, которая сложилась в 70-е.

Шимчик, как мы знаем, фактически оказался на краю катастрофы. Вы знаете, что «Документа» разорилась, её директор уволился. Это говорит лишь о том, что сегодняшнему современному искусству не хватает исторической правды, корней.

Калинина М.: Когда-нибудь мы тоже будем корнями!

Старусева-Першеева А.: Только если мы сейчас прорастём, как ствол. У меня вопрос: как, на Ваш взгляд, наладить процесс гармоничного восприятия прошлого? Если мы говорим о молодых художниках, которые приходят в институцию учиться искусству. Через историю нам её передавать или за руку приводить к каким-то патриархам, которые из тех времён? Как Вы это видите? Как налаживать эти связи?

Будрайтскис И.: Мне кажется, что здесь путь лежит не через накопление последовательного знания истории искусств, которое уже не имеет такой ценности. Любой пункт остановки можно открыть изолированно в виде статьи в Википедии, не встраивая его в историческую последовательность. Подход, который может противостоять этой фрагментации, связан с философской, теоретической рефлексией, которая находит своё выражение в конкретных феноменах искусства XX века и касается вопросов, связанных с масштабными темпоральными сдвигами, свидетелями которых мы являемся, но не в полной мере осознаём. Это не только вопрос нашей навигации в пространстве истории XIX или XX века, но в пространстве нашей собственной жизни. Прошлое подвергается процессу постоянного обесценивания, поскольку оно не воспринимается как что-то имеющее ценность и значимость в процессе становления.

Леонова Г.: Интересно, у нас совпало мнение со Стасом в том, что мы говорим в последнее время про сообщество, образование. Вот Вы говорите про перечитывание и переписывание, обращение к прошлому. И Вы цитируете в основном западных философов. Но переписывание истории и использование памяти настолько актуально, что становится политизированным. Эта позиция пересматривать прошлое с рефлексивной стороны может быть ответом на то, как образы прошлого используются. Как Вы это переносите на российский контекст, российских художников, потому что это политический вопрос. Милитаристские настроения нарастают и просто страшно становится простым людям, которые не связаны с войной и политикой.

Ещё вопрос про художников и непрерывность художественной традиции в XX веке. В Советской России было официальное и неофициальное искусство.

[Научная жизнь]

Старусева-Першеева А.Д.

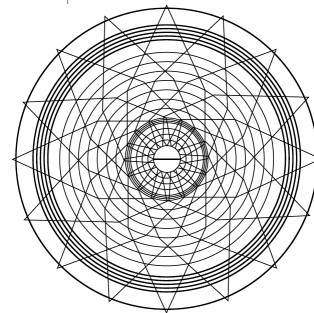
Международная научная конференция

«Теории и практики искусства и дизайна:

социокультурные, экономические и политические контексты».

Круглый стол: «Поле современного искусства в контексте

глобального коммуникационного общества»



Мне кажется, что мы ещё после этого немножко не оклемались. Потому что какие-то вещи взяты из этого опыта и интегрированы, а какие-то нет. У нас нет рынка. Мы критикуем капитализм и посткапитализм, но у нас его и не было. Мы тоже вроде бы носители этого мышления, но не носители этой повседневности человека, который живёт в демократической развитой стране. Художник вообще существует в странном пространстве. Смешно наблюдать за тем, как художники изобретают то, что было придумано 100–50 лет назад.

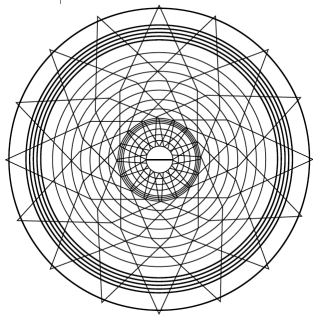
У меня два вопроса: российский контекст политический и российский молодой художник с набором случайных компетенций.

Будрайтскис И.: Безусловно, сегодня мы видим в России, что представления об общей памяти политически инструментализируются. Это не только российский случай, так происходит во многих странах. Политика памяти, по крайней мере на уровне самоописания, претендует на то, чтобы воссоздать утраченную коллективную память: через воспоминания о героях прошлого мы воссоздаём себя как общество. Естественно, это описание и такая постановка задачи является иллюзорной и недостижимой. Её недостижимость становится очевидной и авторам исторической политики на уровне практик, которые встроены в описанные выше «ретроманские» модели потребления.

Другой важный момент заключается в ошибочном представлении, что российская ситуация является изолированной и у нас нет того рыночного индивида, который находится в центре критики и переосмысления в западных странах. Мне кажется, что это не так. Потребление образов, в том числе разорванных и фрагментированных образов прошлого, является абсолютно общей универсальной фигурой. В этом отношении мы мало отличаемся от западных стран. Более того, именно это является той точкой, которая мешает воссозданию форм коллективного участия, в том числе тех, которые имеют демократические или эмансипаторные основания. Но на самом деле это очень большой разговор.

Старусева-Першеева А.: Спасибо, ещё вопросы? Пока нет. Тогда я продолжу про места, память, молодых художников и связи и тебе, Саша, дам слово. Понятно, что Стас и я выступили с докладами, но мы не все настолько структурировали свои текущие мысли, чтобы докладывать, поэтому ты можешь ответить в очень пластичном формате. У тебя очень многогранный опыт преподавания дизайнерам, художникам нашим и опыт обучения в качестве художника в ИПСИ. Как ты видишь, что важно дать молодому художнику, чтобы из состояния просто человека, перейти в состояние художественного поиска, размышления?

Кузнецова А.: Поскольку я преподаватель здесь, в Школе дизайна, скажу о нашем контексте. Наш образовательный процесс происходит в микросообществе, которое внутри циркулирует и взаимодействует. Мне кажется важным, что большая часть нашего общения со студентами — это обсуждение



[Научная жизнь]

Старусева-Першеева А.Д.

*Международная научная конференция
«Теории и практики искусства и дизайна:*

социокультурные, экономические и политические контексты».

*Круглый стол: «Поле современного искусства в контексте
глобального коммуникационного общества»*

проектов. Много приходится с ними говорить про тему прошлого и истории, потому что они что-то вроде знают, но это очень фрагментарные и искажённые знания, поскольку на территории постсоветского пространства они с этим наследием соприкасаются, но недостаточно осведомлены. Поэтому мы много обсуждаем тему ностальгии. Они ещё не родились на тот момент, а уже пытаются выразить, например, 90-е в своих работах. Кого-то ещё дальше в советское заносит.

Старусева-Першеева А.: Что Вы хотели и могли бы дать молодому художнику?

Кузнецова А.: Диалог — важная часть процесса. Они хотят про что-то говорить, но не очень погружены в это. Другая часть — что дать. Это связано с междисциплинарностью. Для меня большой вопрос, как это должно происходить, как к этому прикасаться. Есть такое ощущение, что художники, и в ИПСИ на это большой уклон, такие гуманитарии, всё — философский контекст и так далее. Но какие-то зоны человеческой деятельности вообще не затрагиваются в принципе. Это связано с наукой, например. Получается, что художник — выразитель каких-то болей и проблем всего общества, очень погружён в узкие вопросы и нет широты охвата. Студенты художественных вузов отличаются от студентов других направлений, и непонятно, как они могут быть выразителями актуальных для всех людей вопросов, если они с ними не соприкасаются и варятся в узкой зоне.

Калинина М.: У меня сложилось другое впечатление от того, что сказал Стас Шурипа. Я понимаю его художественную стратегию и рассуждения по поводу сообществ. Какие-то индивидуальные художественные практики — они побеждают. Сообщества не являются самым слабым звеном. Быть может, разговор на эту тему каким-то искусственным образом спасёт ситуацию. Был даже один из номеров «Художественного журнала», посвящённый пессимизму и депрессивному ощущению от тех сообществ, которые уже распались или уже находятся на грани распада. И активистское сообщество конца нулевых, в котором я сама принимала участие, «Медиаудар», не могло бы продолжить свою жизнь по многочисленным причинам. Одна из самых важных причин — это рынок искусства. Независимость найти на самом деле довольно проблематично, а ставка на индивидуальные практики более выигрышна.

Реплика из зала: Как потребитель художественных произведений, я не художник, а архитектор. Посещаю часто выставки, и складывается ощущение, что в этом огромном количестве образов, которые мы видим везде, очень интересно услышать философскую позицию художника. Там, где она представлена, всегда бывает очень интересно. Это бывает не только в виде текстов, но даже можно послушать голос художника с его позицией. Он дополняет видеоряд, который множится, и со временем появляется столько образов, что оценить их бывает очень сложно без концептуальных пояснений.

[Научная жизнь]

Старусева-Першеева А.Д.

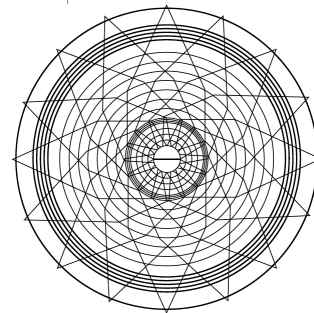
Международная научная конференция

«Теории и практики искусства и дизайна:

социокультурные, экономические и политические контексты».

Круглый стол: «Поле современного искусства в контексте

глобального коммуникационного общества»



Леонова Г.: Когда Вы говорите «выживает», вы имеете в виду рынок или сообщество, успешных индивидуальностей?

Калинина М.: Успех — это относительное понятие. Я говорю о том, что это сообщество не видит смысла дальше продолжать. Оно схлопывается, распадается, собирается в другие группировки. Но жизнедеятельность таких кластеров невелика. Либо же продуктивность их настолько мала и незаметна, что сложно их оценивать как яркое явление в искусстве. Я вижу на примере таких художников, как Ян Гинзбург (или Тамкович), что художник, скорее, создаёт псевдосообщества, которых нет, окружает себя мифическими рыночными персонажами, типа Кабакова. Эта стратегия обладает большей жизнеспособностью, она очень спекулятивна и искусственна. Но она, как магнит, притягивает сообщества из прошлого, героев, которые думали, что их век в искусстве завершён. Но они внезапно понимают, что они реанимированы. Голос одного индивида включает заново целую систему, цепочку группировок.

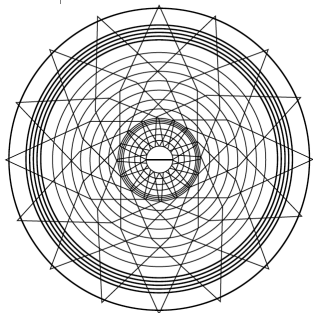
Будрайтскис И.: Если я правильно понял смысл высказывания Стаса, он говорит о том, что сегодняшняя художественная ситуация характеризуется раскрытием объектов через среды. Объект трансформируется в среду. Производство искусства — это производство среды. На самом деле, это недалеко от истины. Но речь здесь не идёт о реальных художественных сообществах, как это было в позднесоветское время. Речь идёт о производстве сред, каждая из которых находит в конкретных объектах сосредоточение истины и возможность коммуникации. Поэтому и Стас, и Ян Тамкович так или иначе обращаются к воображаемым сообществам не в виде коллективов, а в виде ограниченной публики, проблема которой состоит в том, что она не может трансформироваться в публику как в понятие. То есть это среды, которые не объединяются общим статусом публичности. Мы не можем сегодня говорить о том, что в Москве есть аудитория современного искусства в целом. Есть множество аудиторий, как аудитория других культурных явлений, они находятся в постоянном поиске множественных, плюральных истин, которые они могли бы принять, к которым они могли бы примкнуть. Это то самое состояние «постправды», о котором говорил Стас.

Леонова Г.: Что вы понимаете в принципе под «сообществом»?

Калинина М.: Под «сообществом» мы, скорее, понимаем не материальное количество акторов сети, а что-то совершенно ритуальное даже можно сказать. Сообщество — это как бы некоторый чат, куда могут писать даже боты, несуществующие персонажи.

Леонова Г.: «Ситуативно объединённые умы».

Старусева-Першеева А.: В контексте образования задача, может быть, в том, чтобы этим сообществам помогать возникать? Чтобы собралась группа из 20 человек, которые хотят стать художниками, и мы можем создать поле, где они эту интенцию смогут реализовывать вместе? Это и даст им приток жизненного



[Научная жизнь]

Старусева-Першеева А.Д.

Международная научная конференция
«Теории и практики искусства и дизайна:

социокультурные, экономические и политические контексты».

Круглый стол: «Поле современного искусства в контексте
глобального коммуникационного общества»

опыта из коммуникации друг с другом. Или с преподавателями, которые априори из другого поколения, и они могут дать им тот опыт, которого у них нет.

Кузнецова А.: Хотя они не всегда к этому стремятся. Все еще бытует романтическое представление о художнике как о гении-одиночке.

Алимпиев В.: Мы должны понимать, что это представление соответствует истине при критической массе таланта. Но просто это редкий частный случай. Есть вещи, иллюзии, которые мы не должны отнимать у людей. У меня недавно был разговор про общество потребления со студентами. Простая радость потреблять — это то, чего было лишено население в советские годы. Это то, что принижает человек. Нега и радость имеет место. Это не главное действие художника. Романтическое место — это то, куда ты попадешь, дорогой студент, если будешь упорствовать и отвечать многим обстоятельствам. Моё поколение, скажем, мы совершенно не интересны. Но в поколении моложе Евгений Антуфьев или Полина Канис соответствуют романтическим представлениям о художнике, потому что они прекрасны. Люди не равны. Понятно, что это устаревший взгляд. Но благодатный тлен тоже необходим. Это словосочетание я слышал от одного своего друга, фотографа Дмитрия Лукьянова. Он путешествует по городам России и создаёт в фотографиях выздоравливающие среды. Как-то раз он рассказывал про комиссионный магазин в захолустном городе, и там есть «благодатный тлен». Это то прошлое, грязь, в результате которой может запуститься «реакция брожения», если говорить аллегорическим языком.

Современное поколение вызывает мой непрекращающийся восторг своим взглядом царственного младенца-колонизатора. К нему попадают разные игрушки: от африканская маска, вот бюст Аполлона... Но всё это без континуума, основанного на чести, совести, страхе смерти и так далее. Это разъятый мир, но разъятый не в кучу мусора, а в космическую сферу мусора. Увлечение разными вещами или романтическое представление о художнике, печали левого мыслителя — это всё вещи, которые эти прекрасные люди пробуют на вкус. Это то, с чем мы как преподаватели имеем дело, и этим можно совершенствовать самого себя.

Хотел добавить про художественное сообщество. Сообщество — удобная форма согревания собственной мысли в начале карьеры. Большое количество художников, которые вместе, как Рихтер и Польке придумали капиталистический реализм, делали совместные выставки, а потом разошлись по своим прекрасным мирам. То, что такие группы распадаются, — следствие того, что искусство — индивидуальное дело. Таких коллективов, которые существовали как рок-группы или оркестр, их очень мало. Именно таких коллективов художников, как семья. Важно, что каждый человек, который выходит из питательной среды, присваивает себе то, что было выработано коллективом. Я своих студентов призываю советоваться с другими: расскажи другу, коллеге,

[Научная жизнь]

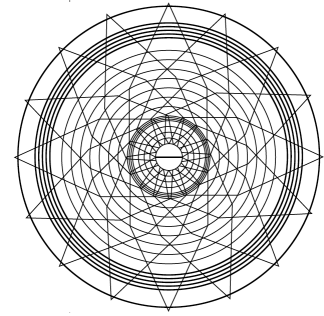
Старусева-Першеева А.Д.

Международная научная конференция

«Теории и практики искусства и дизайна:

социокультурные, экономические и политические контексты».

Круглый стол: «Поле современного искусства в контексте
глобального коммуникационного общества»



человеку, которого ты уважаешь. Идею нельзя потерять выболтав. Меня спросили, как тогда быть, если мы обсуждаем идею вчетвером, а потом кто-то один берёт и делает? Как осуществлять делёж? Тот, кто воплотил, и является приписанным к этому произведению автором. Допустим, мы впятером обсуждаем, но мы же обсуждаем смыслы. Но произведение — это не смыслы. Если на произведении висят смыслы, как кишки из головы Медузы Горгоны, то значит оно недовоплощено. Если кто-то произведёт Его Величество Ничто, тот и автор. Коллективные дела прекрасны, и, кажется, даже не чреватые конфликтами такого рода. Мы же здесь тоже представители сообщества. Как актер можно соединяться с разными людьми, но вне сообщества мы не существуем.

Старусева-Першеева А.: Если опять возвращаться к формату круглого стола «Контекст глобального коммуникационного общества», то те медиа, с которыми работаете Вы, в этом плане уязвимы. Движущееся изображение, которое расхватывают на стоп-кадры, которые в Интернет заливают по кускам; живопись, которую фотографируют в Instagram. Как сделать так, чтобы смыслы сохранялись?

Алимпиев В.: Чтобы смыслы сохранялись, надо полить их мёртвой водой сначала. Одна певица мне сказала, что у каждого режиссёра есть свой способ борьбы с русским языком, его уничтожение. Чтобы хоть что-то сказать, надо стереть язык, особенно русский, который не музыкальный. В нём нет интонирования, диалектов. От языка Instagram тоже надо автономизироваться, переприсваивать его. Это дистанцирование от того, что происходит по линии наименьшего сопротивления. Нет никакого языка, и мы его будем придумывать. На моих занятиях мы учимся придумывать. Как на литературном кружке, мы будем касаться сферы сочинения произведения.

Старусева-Першеева А.: Благодарю вас! Позвольте подвести итог наших размышлений. Мы начали с вопросов о том, что является сегодня полем современного искусства, какое место художественные практики занимают в нашей жизни, что такое сообщество и как они существуют и какую роль играет в этой сфере образование. Хотя у нас и разный опыт, но у нас есть общий знаменатель, с помощью которого мы понимаем друг друга и существуем на одной территории. Наверное, это самый яркий признак присутствия сообщества. Язык — это та система, где предполагается, что есть тот, кто шифрует, и есть тот, кто в состоянии расшифровать. И благодаря тому, что мы есть друг у друга, мы существуем в этой ипостаси своей.