

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра философии культуры и культурологии

**«Тексты искусства» и «тексты жизни»: художественные стратегии
прошлого и настоящего**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 4 курса 431 группы
направления 51.03.01.«Культурология»
философского факультета
Зычковой Ольги Михайловны

Научный руководитель

доцент, к. филол. н.

О.В. Шиндина

Зав. кафедрой

зав.каф., д.ф.н., профессор

Е.В. Листвина

Саратов 2018

Взаимоотношение «текстов искусства» и «текстов жизни» является одним из тех важнейших аспектов истории развития искусства XX века, которое определяет одну из его сущностных специфических черт. Концепт «тексты жизни» отождествляется с определением поэтики бытового поведения, предложенным Ю.М. Лотманом, т.е. как особого рода семиотическая система – определенные формы обычной, каждодневной деятельности, сознательно ориентированные на нормы и законы художественных текстов и переживающиеся непосредственно эстетически¹, процесс преобразования повседневности в художественный текст («текст искусства») закрепляет за собой право быть культурным текстом. Характерными чертами этого феномена является попытка интеграции как повседневной жизни в смысловое пространство искусства, так и стремление эстетизировать саму повседневность. Впервые подобные практики в качестве эстетического принципа были осуществлены в конце XII – начале XX веков. Хронологические рамки отсылают нас в один из самых переломных моментов человеческой истории – модерн – эпоху, подвергающей динамичным изменениям все сферы человеческой жизни: политическую, социальную, научно-техническую. Закономерно процесс таких всеобъемлющих изменений закрепляет за собой статус революции, шире – культурной революции, где искусство становится одним из главных репрезентативных популяризаторов ментальных изменений. Концепт интеграции повседневного и художественного бытия в качестве методологического художественного принципа впервые возвещается символистами: особенно ярко этот феномен реализуется в теоретической и поэтической программе кружка «Аргонавтов», в который входили Андрей Белый, Лев Кобылинский и др. Важной особенностью их художественной интенции, которую А. Хансен-Леве называет «панэстетизмом»², было создание

¹ Лотман, М.Ю. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века [Электронный ресурс] : сайт. URL: http://www.historicus.ru/poetika_bitovogo_povedeniya_v_russkoi_kulture_XVIII_veka (дата обращения 21.09.2018).

² Хансен-Леве, А. Русский символизм / пер. с австр. С. Бромерло, А. Ц. Масевич, А. Е. Барзах. СПб.: Гуманитарные агентство «Академический проект», 1990. С. 55.

мифологем собственной жизни – моделирование во внехудожественном пространстве таких ситуаций, которые нашли бы эстетическое решение, став синопсисом, в художественном тексте. Непрекращаемое цитирование различных вариантов художественных и жизненных ситуаций составляет интертекстуальную репрезентацию. Под интертекстуальностью в данном исследовании понимается определение, данное представительницей французской постструктуралистской школы Юлии Кристевой, которая в своей статье 1967 года «Бахтин: слово, диалог и роман» для определения постмодернистского дискурса вводит такую категорию как интертекст, представляющий собой текст как «точку (устойчивый смысл), но как место пересечения текстовых плоскостей, как диалог различных видов письма — самого писателя, получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным контекстом»³. Однако перформативность символистских практик оказывается не достаточно сильной для победы над государственной идеологией.

Совершенно противоположное место относительно социалистического режима занимает футуризм. Перформативность их высказываний, т.е. приравнивание любого речевого акта к действию также, как и в символистской художественной традиции⁴, базируется на интеграции искусства и жизни. Однако перформативность футуризма более открыта по отношению к реципиенту: футуристические спектакли Владимира Маяковского и Алексея Крученых в гипербализированной форме отображали творчески направленную жизнь художника, но помимо содержательной части их текстуальных высказываний, важное место в срезе отождествления искусства и жизни занимает непосредственное кодирование текстов, которые своей нетрадиционностью шокировали зрителя, поэтому эпатаж и бунт являются ключевыми инструментами русских футуристов. Стремление обновить жизнь

³ Кристева Ю. Избранные работы: разрушение поэтики / пер. с фр. Г.К. Кошелева, Б.П. Нарумова М.: Российская политическая академия, 2004. С. 165.

⁴ Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике: Вып. 17. Теория речевых актов / пер. с англ. Л.Б. Макеевой, В.П. Руднева. М.: Прогресс, 1986. С. 22.

через призму убеждений футуристов о скорости, движении и воинственности реализовывали пропагандистские демонстрации, которые должны были сформировать новое общество и нового человека

Футуристические спектакли и демонстрации в их эпатажном проявлении, потенциально нацеленные к сознанию зрителя в качестве бунта и разрыва с прежними средствами художественной выразительности, заложили практическую основу, в настоящее время именуемую эстетикой взаимодействия или реляционной эстетикой, областью практического применения которой являются перформативные практики и выставки. В качестве методологического примечания необходимо отметить, в данном исследовании не будет предпринята попытка систематизировать опыт искусства перформанса, как такового.

Важным структурным элементом и символистских и футуристских практик является создание мифологем. С одной стороны, это очевидное цитирование мифологических сюжетов древности, что прослеживается в названии кружка «Аргонатов», с другой стороны, создание произведения искусства подразумевает взаимодействие с мифом как формой знания. Помимо превращения повседневного смыслового пространства в художественное, модернистские художники используют миф как метод. Если символисты, жили и творили про принципу «соловьевской» идеи Красоты, создавая тотальную мифологему пытались противостоять идеологическому мифу о возможности коммунистического государства, то футуристы, часто используя в своих произведениях образ летчика, служили социалистическому мифу.

Дискурс реляционной эстетики или эстетики взаимодействия, автором которой является французский куратор и искусствовед Николя Буррио, представляет собой «совокупность художественных практик, теоретической и практической основой которых служат человеческие отношения вместе с их социальным контекстом, в отличие от автономного и ограничительного пространства традиционного искусства»⁵. В качестве опорной точки для

⁵ Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция/ пер. с фр. А. Шестакова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 15.

обобщения смыслов, сгенерированных художественными практиками 1990-х годов является «Ситуационистский интернационал», возглавляемый революционером Ги Дебером, автором критики капиталистического общества «Общества спектакля», в которой он предсказывает конечную стадию мутации капитализма, где даже человеческие взаимоотношения подвергаются экономическому регулированию. Ситуационисты, стремившиеся создать пространство для взаимодействия между людьми, что принципиально отождествляет их интенцию с прагматикой реляционной эстетики, используют те же формы коммуникации, что и русские футуристы – многочисленные плакаты и лозунги. Однако, по мнению Дебора, этого не достаточно для революции сознания – изменение должно быть фрагментарным. Для этого, по мысли Г. Дебора, необходимо моделирование временно жизненных сред, т.е. ситуаций. В данном контексте, на наш взгляд, сравнение с футуризмом более уместно: футуристические спектакли подразумевают реакцию зрителей, исход восприятия формирует микросообщество.

Конструирование временно жизненных сред содержит в себе несколько фундаментальных вопросов: проблему доминирования формы над процессуальностью, проблему производства и воспроизводства искусства, проблему взаимоотношения институций в указанных процессах. Адептом реляционной эстетики, по мнению Буррио, является американский художник кубинского происхождения Феликс Гонзалем-Торрес, который в своем творчестве затрагивает не только перечисленные социокультурные вопросы, но и глубоко личные⁶. В российской художественной практике дискурс реляционной эстетики распространён не менее многогранно, чем в западном сообществе. Московский акционист Анатолий Осмоловский на Красной площади продает своим товарищам колбасу за 2.20, от кусочка которой последние бездвижно падали⁷. Подобный художественный жест,

⁶ Буррио, Н. Указ.соч. С. 55-71.

⁷ Осмоловский, А.Ф. Цена 2.20. // Мастерская Анатолия Осмоловского: теория, искусство, политика [Электронный ресурс]: сайт. URL: http://osmopolis.ru/aksiya_cena_2_20.html (дата обращения 12.09.2017). Загл. с экрана.

высказывающий свою критику в отношении СССР, является будущим фильмом «2.20», так и незавершенным: текст жизни преобразован в художественное действие, интеграция первого и второго снова должно решиться в художественном пространстве. Елена Ковылина приглашает выпить кофе и поджигает скатерть в своем перформансе 2009-2010 гг., указывая на «затуманивание» сознания человека капиталистическим режимом⁸. Арт-группа «Война» устраивает поминки по представителю московского концептуализма Дмитрия Пригову в вагонах московского метрополитена, к которым может присоединиться любой желающий⁹. Повседневность больше не является для художников предметом изменения. Художник-реляционист сам моделирует повседневность.

Для моделирования временно действующих сред служат уже готовые предметы и пространства (Красная площадь, колбаса, вагон метро, кофе и т.д.) – апроприация является одной из отличительных черт искусства, начиная с 20-х гг. XX века. Для реляционного искусства этот принцип важен и с методологической, и с эстетической позиции, что, по мнению Буррио, продиктовано влиянием концептуального искусства¹⁰.

Наиболее ярко в срезе апроприации искусство взаимодействия утверждает себя в рейвах. Безусловно, заимствование и цитирование повседневности в данном контексте менее очевидно. Однако демократизация информатики в конце 1980-х гг. приводит к появлению семплера, т.е. такому устройству, которое копирует звуки из окружающего мира и воспроизводит их. Так, в 2014 году в Саратове впервые проходит фестиваль урбанистической культуры «Totalresistance», представляющий собой мультформатное пространство для взаимодействия.

⁸ Обухова, С. Перформанс в России. 1910-2010: картография истории. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012. С. 173.

⁹ Чужая «Война»: разругавшаяся с Европой арт-группа ждет помощи от России политика [Электронный ресурс]: сайт. URL: <https://www.bbc.com/russian/features-43267469html> (дата обращения 12.09.2017). Загл. с экрана.

¹⁰ Буррио, Н. Указ.соч. С. 41-41.

Актуальность данного исследования заключается в анализе форм современного искусства, предполагающих использование концепта интеграции «текстов жизни» и «текстов искусства» как проявление имманентных и обусловленных внешними факторами закономерностей преемственности и эволюции художественных практик. География исследования влияния на актуальные формы художественной активности модернистского феномена ограничена Россией. В таком контексте необходимо отметить, что выбор исследуемых нами художественных практик, обусловлен, во-первых, присвоением резонансного статуса, под которым понимается событие, привлекающее максимальное внимание средств массовой информации. 2) определенными принципами схожести влияния социокультурного и политического контекста, в котором создается произведение искусства.

Объектом исследования является поведенческие стратегии художников периода 1890-1930-х гг. XX века, 1950-1970-х гг. XX века, 1990-2010 гг., эволюция их теоретических основ и практических воплощений. Актуальные художественные стратегии представлены следующими примерами: акции арт-группа «Война» («Пир»), и др. Безусловно, концепция искусства взаимодействия, вобравшая себя модернистские стремления стереть грань между искусством и действительностью не может проявляться только в искусстве акции, под которой в современном искусствознании принято понимать «вторжение радикального художника на не готовую к этому публичную территорию с последующим скандалом, провоцирующим власть реагировать, а зрителя — думать», которое в отличии от искусства перформанса. Реляционная эстетика подразумевает ориентированность на большинство реципиентов и массовость, подразумевающие использование и создание таких средств репрезентации, которые могли тиражировать искусство, внедряя новое и технологическое производство, поэтому нам кажется необходимым включить в исследование такое яркое воплощение реляционной эстетики, как рейв, т.к. при анализе возникновения этой субкультуры мы

находим схожие смыслы в ситуационизмом, источником которого и является акционизм.

Предметом исследования является установление преемственности и актуальности модернистских художественных методов современными художниками, формирующих реляционную эстетику.

Целями исследования является анализ форм актуального российского перформативного искусства, их метатекстуальное прочтение, т.е. такое изучение произведений искусства, которое предполагает работу с двумя кодами дешифровки¹¹. С одной стороны, это исследование самого знакового сообщения, т.е. обозначающее. С другой стороны – необходимо расшифровать само обозначаемое. Сложность этой задачи заключается, в первую очередь, в том, что частный текст может выполнять роль описывающего механизма по отношению к культурному контексту¹², в то же время сам текст может включать в себя подструктурные и текстовые элементы.

Для решения поставленных целей необходимо решение следующих концептуальных задач:

1. Выявить и исследовать интенции, категории, методы художественных практик отечественного модерна, на примерах феноменов символистского жизнетворчества и футуристского жизнестроительства;
2. Установить изменение смыслового пространства мифа на примере изменения использования этой категории в качестве структурного элемента творчества символистов и футуристов: от интертекстуального использования мифа к пропаганде идеологического мифа
3. Исследовать концепцию реляционной эстетики и ее содержательной и формальной близости с социокультурными, идеологическими принципами «текстов жизни» и «текстов искусства» в

¹¹ Барт, Р. Мифологии / пер. с фр., вступ. ст., и коммент. С. Зенкина. М.: Академический проект. С. 272.

¹² Лотман, М.Ю. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века [Электронный ресурс]: сайт. URL: http://www.historicus.ru/poetika_bitovogo_povedeniya_v_russkoi_kulture_XVIII_veka (дата обращения 21.09.2018).

программах русских символистов и футуристов как важнейших тенденций истории искусства XX века.

4. Исследовать включенность реляционной эстетики в контекст истории развития российских перформативных практик – акционизма;

5. Проанализировать локальное воплощение перформативных практик, входящих в дискурс реляционной эстетики.

Достижение поставленных целей и задач требует от нас следующих **методов** исследования: историко-культурный метод, структурно-семиотический метод, биографический метод, описательный метод, мотивно-образный анализ, сравнительный анализ .

Теоретическая значимость исследования заключается в попытке теоретического обоснования преемственности актуальных российских перформативных практик и художественных программ жизнотворчества русских символистов и жизнестроительства русских футуристов, предпринятой в философско-культурном и историко-культурном контекстах.

Практическая значимость выпускной квалификационной работы заключается в возможности применения материалов и выводов исследования при преподавании дисциплин связанных с изучением отечественной культурологии, культурологии, истории искусств, культуры повседневности, литературоведении, философии культуры.

Ключевыми понятиями исследования являются такие категории как символизм, жизнотворчество, футуризм, жизнестроительство, литературный текст, тексты жизни, тексты искусства, интертекстуальность, метатекстуальность, миф, мифологема, интенция, социальный миф, идеологический миф, ситуационизм, ситуация, акционизм, перформативная практика, реляционная эстетика, капитализм, бунт, эпатаж, апроприация, утопия.

Данное исследование носит междисциплинарный характер, т.к. затрагивает такие области гуманитарного знания как филология, история

искусств, история повседневности, философия культуры, культурология. Это убедительно подтверждает выбранный список литературы.

В качестве **базы источников** в данном исследовании представлены такие литературные сборники как «Золото в лазури» Андрея Белого¹³, собрание сочинений в 6 томах А.А. Блока¹⁴, философский труд Андрея Белого «Символизм как жизнетворчество»¹⁵, дневник Зинаиды Гиппиус «Ласковая и нежная кобра»¹⁶, манифесты итальянских футуристов под редакцией Филиппо Томмазо Маринетти¹⁷, собрание сочинений в 5 томах Казимира Малевича¹⁸ и др. Для создания второй части нашего исследования были использованы статьи Анатолия Осмоловского «Отказ от музея»¹⁹, а так же работы главного представителя французской революции 1968 года Ги Дебора «Общество спектакля»²⁰, «Ситуационистский интернационал»²¹.

В качестве **теоретической базы** выпускной квалификационной работы важными исследованиями являются такие работы как «Что такое авангард?» М.И. Шапира²², «...измы. как понимать современное искусство» Сэма Филлипса²³, «Искусство перформанса. От футуризма до наших дней» Р.

¹³ Блок, А.А. Собрание сочинений в 6 т. Т. 5. Проза / А.А. Блок ; вступ. ст. И.В. Соловьева. М.: Правда, 1971.

¹⁴ Белый, А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 244;

¹⁵ Белый, А. Золото в лазури. [Электронный ресурс]: сайт. URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0101.shtml (дата обращения 21.06.2017). Загл. с экрана.

¹⁶ Гиппиус, З. Ласковая кобра. Своя и Божья. М. : Издательство АСТ, 2015. 416 с.

¹⁷ Манифесты итальянского футуризма / пер. В. Шершеневича. М.: Тип. «Русского Товарищества», 1914 г. 75 с.

¹⁸ Малевич, К.С. Собрание сочинений в 5 т. //ЭБС «Лань» [Электронный ресурс]: сайт. URL: <https://e.lanbook.com/book/32119> (дата обращения: 17.02.2018). Загл. с. экрана.

¹⁹ Осмоловский, А.Ф. Актуальное искусство: здесь и сейчас (отказ от музея) // Невозможное сообщество. Антология. Теория, практика, тексты художников. М.: Московский музей современного искусства, 2011-2015. С. 49-55.

²⁰ Дебор, Г. Общество спектакля [Электронный ресурс]: сайт. URL: https://avtonom.org/old/lib/theory/debord/society_of_spectacle.html?q=lib/theory/debord/society_of_spectacle.html (дата обращения: 19.06.2016).

²¹ Дебор, Г. К ситуационистскому интернационалу. // Невозможное сообщество. Антология. Теория, практика, тексты художников. М.: Московский музей современного искусства, 2011-2015. С. 41-47.

²² Шапир, М.И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм [Электронный ресурс]: сайт. URL: <http://rvb.ru/philologica/02/02postmodernism.htm> (дата обращения: 17.01.18). Загл. с экрана.

²³ Лавров, А.В. Мифотворчество «аргонавтов»/ Миф — фольклор — литература Л.: Наука, 1978. С. 137.

Голдберг²⁴, каталог под редакцией Саши Обуховой «Перформанс в России. 1910-2010. Картография истории» по итогам одноименной выставки в МСИ «Гараж»²⁵, представляющие особенную значимость для изучения общих методологических и художественных характеристик искусства XX века. «Миф и литература древности» О.М. Фрайденберг²⁶, «Феноменология социальная порядка» А.И. Парфенова²⁷, являющимися фундаментальными для исследования мифологических категорий как в художественном, так и социокультурном дискурсах.

Теоретико-методологической базой данного исследования являются такие значимые для философско-культурной мысли работы как «Мифологии» Р. Барта²⁸, «Семиосфера» М.Ю. Лотмана²⁹, а также его статьи по семиотике культуры³⁰, «Реляционная эстетика. Постпродукция» Н. Буррио³¹ и др.

Данное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников. Первая из двух глав состоит из трех параграфов, раскрывающих проблему модернистского феномена жизнотворчески направленных биографий художников (1. Концепция жизнотворчества в русской культуре рубежа XIX– XXвеков: теоретические и эстетические особенности литературного символизма; 2. Концепция жизнотворчества в творчестве и биографии отечественных футуристов; 3. Трансформация мифа в историко-культурном контексте развития искусства первой трети XX века). Вторая глава состоит из 4 параграфов, раскрывающих проблему преемственности постмодернистскими художественными

²⁴ Голдберг, Р. Искусство перформанса: от футуризма до наших дней / пер. с англ. А. Асланян. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 317 с.

²⁵ Обухова, С. Указ.соч. 279 с.

²⁶ Фрайденберг, О. Миф и литература древности. Екатеринбург:У-Фактория, 12008. 896 с.

²⁷ Парфенов, А.И. Феноменология социального порядка. Саратов: Издательство Саратовского университета, 2012. 176 с.

²⁸ Барт, Р. Указ.соч. 351 с.

²⁹ Лотман, М.Ю. Семиосфера. [Электронный ресурс]: сайт. URL: http://bookscafe.net/read/lotman_yuriy-semiosfera-210230.html#p1 (дата обращения: 14.09.2017).

³⁰ Филлипс, С. ...измы. Как понимать современное искусство/ пер. с англ. М. Визеля, Н. Чаминой. М.:Ад Маргинем Пресс, 2017. 157 с.

³¹ Буррио, Н. Указ.соч. 215 с.

практиками модернистского художественного опыта и отображающих несомненное влияние на них модернистского дискурса в срезе попыток построения утопических моделей искусства и общества посредством создания мифов (1. Проблема определения нового дискурса коммуникации в искусстве; 2. Ситуационизм как теоретическая и практическая основа искусства акционизма; 3. Эстетика взаимодействия: культурологический анализ актуальных форм жизнестроительства; 4. Total Resistance как локальное воплощение реляционной эстетики: опыт культурологического анализа).

Список использованных источников состоит из 39 единиц.