

Неомифологические тенденции в визуальном искусстве информационного общества

Гуцол С.Ю.

Цифровая революция коренным образом изменила принципы восприятия, формы умозрения и оптику видения. Поворот, связанный с невероятно возросшей ролью изображения в постинформационном обществе, привел к очередному этапу дефиниции признаков «конца истории» и различного рода рефлексиям относительно статуса субъекта (медиа субъекта) в новых условиях, сопровождающихся всплеском неомифологических содержаний.

Так, У. Митчелл подчеркивает, что за последние двадцать пять лет визуальность перестала интерпретироваться как вторичный или подчиненный модус культурной практики, визуальная культура теперь не просто часть нашей повседневной жизни, она и есть сама повседневность. С его точки зрения, современная наука преимущественно ориентируется на новую модель мира – мир рассматривается уже не столько как текст, сколько как образ [16]. Как отмечал М. Хайдеггер: «Образ мира понимает не какой-нибудь образ, сложившийся у нас о мире, а мир, постигнутый как образ» [6, 147].

В этом контексте, традиционное понимание понятия «картина мира», предполагающее некую целостность и когерентность (как объекта (мира), так и особенностей его восприятия), очевидным образом, теряет свою актуальность. В эпоху пролиферации образов и информации исследования в области визуальной культуры уже не претендуют на целостное, всеобъемлющее и системное описание видимого мира, скорее акцент смещается в сторону поиска алгоритма существования в этом мире, возможностей адекватной ориентации в изобилии его образов, поиска новых ресурсов «примирения» с его полицентрической эстетикой.

Из вышесказанного следует, что здесь целесообразно подчеркнуть важную роль мифа в реализации экзистенциальной потребности человека в осмыслении мира, создании образа реальности и поддержании устойчивости символических образований культуры, ведь именно в результате мифологического миропостижения и конструируется реальность, которая переживается субъектом культуры как целостное образование. Таким образом, в эпоху «тотальной визуальности» в искусствоведении закономерно звучат активные призывы использовать реконструкцию архаической культуры в качестве контурной карты искусства информационного общества.

«Современное искусство стремится к сотворчеству. (...) Оно уходит в фольклор, возвращая нас к первобытной эстетике, которая не знала разделения на автора и исполнителей. На танцы не смотрят – танцы танцуют. «Литургическое», всех объединяющее искусство становится ритуалом» [2, 221]. Ритуал обладает удивительным свойством: он повторяется, не повторяясь. Жизнь в ритуале не развивается, а углубляется. В постиндустриальной культуре способность ритуала преобразовать будни в праздники активно эксплуатируется рекламной экспансией (современный человек постоянно живем «в преддверии праздника»). Ритуал самодостаточен, «у него нет итога, нет результата, нет того материального остатка, который служит искусству оправданием перед вечностью» [2, 222]. Не

поддаваясь ни имитации, ни сохранению, ритуал существует только до тех пор, пока он «живой». Ритуал предельно конкретен, так как происходит «здесь и сейчас», и нематериален, так как существует только для тех, кто его отправляет. Искусство, которое становится ритуалом, «не оставляет следов».

Также очевидно, что «живые» виды архаического искусства категорически не поддаются нарративизации: их пересказывание, фиксация на бумаге или пленке, по мнению Л. Мамфорда, в итоге приводят к результату, похожему на оригинал не более, чем рентгеновский снимок – на человека [5]. Однако подобно живому существу, ритуал может, как умереть, так и родиться. В современной культурной ситуации «повивальной бабкой» ему, в определенном смысле, служит художник, творец, который сегодня создает не просто произведения искусства, а скорее многочисленные фреймы для массового творчества.

В «безысторическом» поле культуры от художника не требуется вечных творений. Умение жить сегодняшним днем запрашивает искусство момента, искусство настоящего времени, основанное на эффекте присутствия, существует только до тех пор, пока мы его переживаем. В современном культурном пространстве получили активное распространение, так называемые, «органические» произведения искусства, которые умирают вместе со своими авторами или владельцами. Ярким примером подобных произведений могут служить песчаные замки, скульптуры из льда, фигуры из масла, ковры из цветов и пр.

Архаическое творчество в целом направлено на создание не произведений искусства, а, скорее, на формирование среды в целом. В этом ключе, архаизация, конечно же, означает не буквальное возвращение к прошлому, а, скорее, насыщение настоящего элементами архаики. В результате, формируется новая синтетическая культура, существующая исключительно в настоящем времени, однако, само это время зыбко, подвижно, текуче, так как оно постоянно «воссоздается из прошлого». История как бы приобретает новый смысл: мы ассимилируем не опыт для построения будущего, а ресурсы для реконструкции настоящего.

К основным тенденциям «визуального поворота» в искусстве информационного общества можно отнести: смещение акцентов с текста на образ, с автора – на зрителя, с произведения на процесс, с эстетики – на ритуал, с произведения искусства – на среду, с личности на культуру (традицию), с вечного на настоящее. Таким образом, современное пространство мира искусства строиться не только за счет постиндустриальных, но и архаических слоев культуры, владеющих уникальными возможностями породить в нас целостные, нерасчлененные переживания.

Литература

1. Генис А. Вавилонская башня : искусство настоящего времени. Эссе / А. Генис. – М. : «Независимая газета», 1997. – 256 с. (Сер. «Культурология»).
2. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / М. Хайдеггер ; сост., пер. с нем. и комм. В. В. Библихина. – М. : Республика, 1993. – 447 с.
3. Mitchell W.J.T. Interdisciplinarity and Visual Culture / W.J.T. Mitchell // Art Bulletin. – 1995 (December). – Vol. 76. – № 4. – P. 540–544.