

**СОВРЕМЕННОЕ МЕДИАИСКУССТВО:
«НЕУДОБНЫЕ» ПРОСТРАНСТВА И КОММУНИКАЦИИ**

А. Н. Вошинчук

Институт современных знаний имени А.М. Широкова,
ул. Филимонова, 69, 220114, Минск, Республика Беларусь
e-mail: Sulamif79@gmail.com

Статья посвящена нетрадиционным средствам коммуникации со зрителем и использованию «неудобных пространств» в современном медиаискусстве. Автор анализирует работы Б. Наумана, Г. Хилла, Б. Виолы, О. Элиассона, а также культурфилософские концепции, лежащие в основе их работ.

Ключевые слова: медиаискусство, современное искусство, Б. Науман, Г. Хилл, Б. Виола, О. Элиассон.

**CONTEMPORARY MEDIA ART:
«INCONVINIENT» SPACE AND COMMUNICATIONS**

A. N. Voshchinchuk

Shirokov Institute of Modern Knowledge,
Filimonov Str. 69, 220114, Minsk, Republic of Belarus
e-mail: Sulamif79@gmail.com

The article is dedicated to non-traditional means of communication with audience and "inconvenient space" in contemporary media art. The author analyzes works by B. Nauman, G. Hill, B. Viola, O. Eliasson as well as cultural and philosophical concepts underpinning these works.

Key words: media art, contemporary art, B. Nauman, G. Hill, B. Viola, O. Eliasson.

«Мы не получаем полного осознания истины, как при божественном откровении. Мы воспринимаем ее лишь через отражение событий и символов, единичных и взаимосвязанных. Мы воспринимаем ее как некую непостижимую для нас сторону жизни и не можем избавиться от желания ее постичь». Слова великого И. В. Гёте как никогда актуальны.

Одной из значимых тем в культурологии и искусствоведении является осмысление новых стратегий коммуникаций, которые современные медиахудожники транслируют в своих работах. Это длительный эксперимент со зрителем, провокация и погружение его в мир новых ощущений в процессе взаимодействия с искусством. Художники ищут новые художественно-выразительные

средства, с помощью которых можно создать новые пространства и способы коммуникаций, которые не всегда являются удобными и понятными. Анализируя многие работы, можно сделать вывод о том, что одним из излюбленных мест, где происходит встреча со зрителем, является коридор.

В истории мирового изобразительного искусства коридор всегда являлся особым символом, который привлекал взгляд зрителя на картине и обозначал важность происходящего момента. Изображение коридоров, в которых происходило значимое действие, можно встретить на картинах мастеров раннего Возрождения: Фра Беато Анджелико («Благовещение», ок. 1434 г., Кортон. Музео Диочезано), Пьеро дела Франческа («Бичевание Христа», 1460 г., Урбино, Национальная галерея Марке), Карло Кривели («Благовещение», 1488 г., Лондон, Национальная галерея),

Якопо Тинторетто («Нахождение тела св. Марка», 1562-1566 гг., Милан, Пинакотекка Брера) и т.д. Надо отметить, что и в дальнейшем, в изобразительном искусстве неоднократно использовался этот элемент.

С возникновением психоанализа и выявлением структуры бессознательного тема коридора приобретает особое значение: этим сюжетом изобилуют описание сновидений, пограничных ситуаций у пациентов, моментов инсайда и т.д. Неудивительно, что в медиаискусстве использование коридора-лабиринта стало одним из популярных приемов у таких художников как Г. Хилл, Б. Виола, Б. Науман, О. Элиассон и др. Обратимся к более подробному описанию.

Тема замкнутого пространства как символа несвободы и неудобства становится рефлексией в творчестве Б. Наумана («Прогулка с контрапостом», «Перформанс-коридор», «Записанный живую видеокоридор»). Его неудобные коридоры — это созданные ситуации, в которых художник намеренно экспериментировал с ощущением пространства у зрителя на разных уровнях: от эмоционального до физического. На протяжении 1960-х и 1970-х гг. в визуальных исследованиях была актуальна тема «вездесущего Ока». В культурфилософской традиции объектом изучения становится «визуальный поворот». Неслучайно возникает новый вид восприятия, так называемый «окулярцентризм». Проблема «вездесущего Ока» осмысливалась в контексте соотношения западноевропейского мышления и власти (М. Фуко, Ф. Джеймисон).

В результате такого представления свобода художника и автономность искусства были поставлены под сомнение. Заманивая зрителя в скульптуры-коридоры неизвестности, художник ограничивал этими же коридорами, вызывая ощущение клаустрофобии и страха. Погружаясь в полную темноту или видя высвеченными некоторые пространства, зритель оказывался в состоянии неясности и безвременья. В неудобных и неуютных коридорах Б. Наумана использовались вмонтированные инсталляции, короткие видео, камеры наблюдения и т. д. Художник создавал место коммуникации и наблюдения за собой, транслируя тему несвободы и замкнутости через металлическую несвободу. Зритель был посетителем и одновременно наблюдателем. Обращаясь к идеям структурного психоанализа Ж. Лакана [1], надо отметить, что коридор является символом человеческой сложно структурируемой психики, где происходит взаимодействия трех ее составляющих: воображаемого, символического, реального (напомним, что в классическом психоанализе это сознательное, бессознательное, сверхсознательное). То, что зрителю казалось вполне осознанным, выступает как комплекс иллюзорных представлений, которые человек создает сам о себе и которые играют важную роль в процессе психической защиты/самозащиты. Воображаемое в коридорах Б. Наумана подчиняется не «принципу реальности», а логике иллюзии: оно создает образ «Я», устраивающий индивида и играющий экранирующую роль как по отношению к объекту действительности, так и по отношению к тем образам этого индивида, которые существуют в сознании его партнеров по общению — «других». Поэтому воображаемое есть область некоторого «незнания», заблуждения человека относительно самого себя. Художник, словно бы возвращает своего зрителя в далекое детство, где формируется его воображаемое, потому что он начинает отождествлять себя с изображением, которое видит на экране монитора. Стены коридоров отождествляют собой категорию символического — сферу социокультурных норм и представлений, которые индивид ощущает символически. Это его сверхличные, всеобщие смыслы, которые зрителю задает пространство. Категория реального является самой сложной, потому что это сфера биологических и психических сублимируемых потребностей и импульсов, которые не даны сознанию человека в какой-либо доступной для него рационализированной форме. В процессе погружения в пространства происходит постоянное

взаимодействие между символическим и воображаемым. При этом символическое пытается полностью подчинить себе индивида, тогда как задача «Я» состоит в том, чтобы подставив «Я» на место «субъекта», создать себе культурное алиби. Коридор — есть точка пересечения символических структур и бессознательного, а зритель является «атрибутом» культуры.

Коридоры художника Г. Хилла представляются бесконечными постструктуралистскими ребусами. Художник погружает зрителя в сложные лингвистические образования, в которых язык становится «телесным», а телесность «речевой». Работа «Парусные корабли» (1992 г.) представляла собой коридор, в котором находились шестнадцать призраков людей, появляющихся перед зрителем во время его погружения в инсталляцию. Само присутствие в работе зрителя — это присутствие в коридоре бесплотных светящихся и темных фантомов. Созданный коридор симулякров, движущихся в двойной процессии, создает ощущение у зрителя расщепления видимого образа, при этом сенсорные органы дисквалифицируются, вызывая панику у зрителя и подвергая сомнению его рациональное видение. Пустой коридор в работе «Зритель» (1996 г.) транслировал новую онтологию смысла, где семантическое пространство превалировало над физическим. Это коридор языка и мыслей, поток иррационального, в котором образуются новые смыслы. Для Г. Хилла выстраивание сложных семантических пространств всегда гораздо важнее, нежели показать пространство физическое. Экспериментируя с языком и его структурными единицами (проговаривание задом наперед фрагментов «Урсонаты» Швиттерса), исполнители, таким образом, отвечая друг другу, создавали многовариантные языковые коридоры, наполненные новыми звуками и словами. Сам зритель в работе «Выяснение основания» (1985-2008 гг.) присутствует номинально, для художника важнее буквенная монада как первооснова и первоэлемент. Работы-коридоры Г. Хилла актуализируют вопросы сущностных связей между возникновением речи и исчезновением субъекта. Это круговые отношения смысла, значения и формы. Художник предлагает зрителю осуществить ревизию своих знаний о визуальном образе в сторону языкового образа. Поэтому у него возникает ощущение блуждания «вокруг да около» постоянно ускользающего смысла, а произведение искусства становится проводником в искусство.

Художник Б. Виола выстраивает и погружает зрителя в созданные экзистенциальные коридоры. Пережив пограничную ситуацию между жизнью и смертью (в детстве тонул), на протяжении всего творчества художник транслирует сознательно или бессознательно этот опыт. Он исследует восточные религии и практики, сотрудничает с психоаналитиком Дж. Лили, который изобрел камеру сенсорной депривации. В творчестве художника почти всегда присутствует образ человека, который то погружается в пучину воды, то, вздыхая и выныривая, хватается за воздух. В автобиографичной работе «Нантский триптих» зритель видит коридор между жизнью и смертью (одновременно художник переживает смерть матери и рождение сына). Зрителю раскрывается временной коридор, в котором разворачиваются самые важные моменты в жизни любого человека. Б. Виола, как настоящий художник, проживает травму через искусство, делая их актуальным и для зрителя.

Работа «Мученики», которую художник считает одной из важных в своем творчестве, транслирует образ мученика как универсальный для разных культур. Мученик — это сама суть, экзистенция, наивысшая точка жертвы. Специального нарратива не существует, тем не менее, каждая стихия в эпизоде выступает как квинтэссенция силы и могущества, того, чему не может противостоять человек.

Противопоставление жизни и смерти и подведение зрителя к осмыслению тонкости этой границы является главной линией в творчестве. Коридоры Б. Виолы это не буквальная визуализация образа или структуры, это экзистенциальные коридоры, по которым он проводит своего зрителя, вызывая на откровенный разговор.

Олафур Элиассон занимает особое место в современном искусстве, который устраивает постоянные испытания для сенсорных ощущений зрителей. В одном из интервью художник отметил, что почти 50 % его работ делают люди, которые участвуют в производстве искусства. В своих работах экспериментирует с цветом, светом, изменяет пространства, создавая иллюзии окон, зеркал, создает эффекты блуждающего взгляда, остаточного зрения. Так, в работе «Опосредованное движение» художник использует природные материалы (воду, дерево, сжатую почву, машины для производства тумана, тину, грибы шитаки) для того, чтобы зрители

прошли через коридор чувственных переживаний, наполненный запахами, различными видами и текстурами материалов. Художник изменил сам характер пространства здания, сделав легкий наклон пола, для того, чтобы зритель ощущал и осмысленно передвигался в пространстве. Работа «Ситуация антиперспективы» представляла собой мощную стальную конструкцию и напоминала раковину с множеством отверстий в ней (около 250), сделанных по принципу калейдоскопа. Погружая своего зрителя в такие ассиметричные коридоры с разбитым пространством, художник тем самым ломает представление о пространстве. Там, где бы хотелось видеть и идентифицировать пространство как комнату в комнате, зритель видит и ощущает разломанные и разрушенные пространства.

Олафур Элиассон придумывает и погружает в коридоры-интеракции ощущений. В инсталляции «Your black horizon» (2004 г.) зритель вынужден блуждать по темным пространствам коридора, и лишь только линия, которая меняет свет, является чуть ли не нитью Ариадны, позволяет не утратить связь с внешним миром. Свет как иллюзия или оптический обман, благодаря чему происходит изменение временной системы координат.

Необходимо отметить, что в современном искусстве выстраивает коридоры не только художник, но и куратор, который выдвигает свое видение и концепцию, используя промышленные пространства, старинные усадьбы, библиотеки и др.

Таким образом, в современном искусстве коридор является символом-трансфером перехода в иную реальность и одновременно способом погружения в глубины бессознательного. Медиахудожники, фокусируясь на технических возможностях медиа, стремятся создать медитативное и провокационное пространство коридора для возникновения коммуникаций. Созданные с помощью различных медиатехнологий пространства-коридоры позволяют художнику и зрителю исполнять роль сталкера, который амбивалентно взаимодействует и получает индивидуальный опыт восприятия произведения искусства. Это глубокое погружение в художественный эксперимент и утверждение новой онтологии бытия.

Литература

1. Лакан, Ж. Семинары. Книга 11: Четыре основные понятия психоанализа (1964] / Ж. Лакан. - М.: Гнозис /Логос, 2004. - 304 с.