цу. … Тогда рассудок обретет способность к созерцанию и станет разумом, а созревающий разум станет повиноваться сердцу, так что все пути будут вести к сердцу и исходить из сердца. Сердечное созерцание, совестливая воля и верующая мысль – вот три великие силы грядущего, которым будут по плечу все проблемы бытия; они то и создадут человека, обладающего творческой цельностью»[1].

Мы верим в креативный потенциал молодежи, в то, что она вопреки нынешней государственной политике унаследует те отечественные традиции созидания, которые впечатляюще выразил недавно посетивший Екатеринбург писатель и идеолог, публицист и журналист Александр Андреевич Проханов, редактор газеты «Завтра»: «Нужно проплыть по Волге до Макарьевского монастыря, чтобы вдруг ахнуть, увидев среди водной синевы и раздолья белоснежное диво, своим совершенством, своей абсолютной красотой и величием соединяющее в единую гармонию небес и воды, землю и Царствие небесное, человеческое и божественное. И, увидев это творение нижегородских мастеров, понять всю мощь и полноту русского духовного творчества, его космизм и идею бессмертия»[2].

М.И. Головкова

КАК ВЛИЯЕТ АКТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО НА ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЛИЧНОСТИ

Актуальное искусство – наиболее спорное художественное явление XXI века, но его возрастающая популярность, «престижность», трансформация из андеграундного в массовый феномен, постепенное увеличение стоимости актуальных произведений на арт-рынке – все это становится возможным во многом благодаря его темпоральному позиционированию, которое «схватывает» конъюнктуру, эфемерность, сиюминутность искусства, и выстраивает соответствующие художественные парадигмы бытия актуального искусства.

Сама этимология слова «актуальный» предполагает временную характеристику. То есть актуальное искусство содержит в себе характеристику «здесь и теперь», темпоральность, которая настолько эфемерна, что не претендует «вписаться в вечность», особенность актуального искусства и заключается в процессе, акте, темпе. Сейчас как никогда актуален вопрос о контексте, историческом и нравственном, о той среде, в котором развивается современное искусство. Наша

---

[1] *Панарин А.С.* Православная цивилизация в глобальном мире. М., 2002. С.438-439.

[2] *Проханов А.* Русская Атлантида всплывёт // Завтра. 2011. № 22 (915).

жизнь подчинена жесткому ритму – везде нужно успевать, все нужно делать быстро. Необходимы fastfood, fastmusic, fastlove, в том числе быстрые эмоции. Как это не прискорбно звучит, но нет времени, чтобы часами разглядывать полотна Рембрандта или Босха. Поэтому, в первом кураторском проекте Зееман совершил переворот, обратившись не к статичному представлению произведений искусства, а к акту его создания.

А. Осмоловский также улавливает темпоральность актуального искусства: «Актуальное искусство это не товар, не инновация и не универсальная ценность, достойная своего хранения. Что же оно собой представляет? Искусство, чтобы стать актуальным, должно быть предельно конкретным и функциональным, то есть оно должно найти выходы в реальный мир – мир политики, шоу-бизнеса, музыки, аналитических практик медицины и т.д. Я имею в виду не подчинение искусства всем вышеперечисленным видам, а их взаимную трансгрессию»[1], – рассуждает о феномене актуального искусства Анатолий Осмоловский.

Среди множества жанров современного искусства наиболее актуальны те, которые несут в себе наибольшую коммуникативность и функциональность. Это, прежде всего, перфоманс, плакат, стратегическое планирование репрезентативной деятельности, различные виды дизайна, клубная и институциональные практики. Другой отличительной чертой актуального искусства Осмоловский считает проектное мышление: «Проектное мышление – это попытка мыслить искусство как процесс, а не как совокупность предметов искусства»[2]. Что сочетается с концепцией эстетики взаимодействия куратора Н. Бурриио, когда временная характеристика (процесс) является основной. Деятельность куратора способствует вовлечению предметов искусства в художественный процесс, так как куратор априори обладает проектным мышлением. В актуальное – сиюминутное. И режиссерский спектакль, и кураторский проект объединяет эфемерность, так как проект «умирает», как и спектакль; это искусство «здесь-и-теперь».

Понятие «здесь-и-теперь» было введено Хайдеггером, который анализировал основные модусы экзистенции в произведении «Бытие и время», Хайдеггер осмысляет временную основу «теперь»: «Ожидающе-удерживающая актуализация толкует себя. И это опять же возможно лишь поскольку она – сама по себе экстатично открытая –

---

[1] *Осмоловский А.* Актуальное искусство: здесь и сейчас (отказ от музея) // Художественный журнал. 2003. № 34/35. С.28.

[2] Там же. С.29.

для самой себя всегда уже разомкнута и в понимающе-говорящем толковании артикулируема. Поскольку временность экстатично-горизонтно конституирует высвеченность вот, постольку она исходно и вот всегда уже истолковываема и тем самым знакома. Толкующую себя актуализацию, т.е. истолкованное, которое задействовано в «теперь», мы именуем “время”. Отсюда явствует лишь, что временность, в качестве экстатично открытой познаваемая, ближайшим образом и большей частью известна лишь в этой озаботившейся истолкованности. “Непосредственная” понятность и известность времени не исключает, однако, что и исходная временность как таковая и временящий в ней источник выговоренного времени тоже остаются не опознаны и не осмыслены»[1].

Хайдеггер также предлагает выделять субъективное время: «Время есть “абстрактная” негативность. Как “наглядное становление” оно есть непосредственно преднаходимое, различенное саморазличение, “присутствующее”, т.е. наличное понятие. Как наличное и тем самым внешнее духа время не имеет власти над понятием, но понятие наоборот “есть власть времени”. Так было прежде, поскольку исторически вопрос стоял, главным образом, в высвобождении времени. Концепция переживания длительности со времен “Исповеди” Августина, и до сей поры, преимущественно интроспективна. Опыт внутреннего времени ранее широко не передавался от субъекта к субъекту»[2].

Это субъективное время высвобождается в актуальном искусстве, которое делает любого соучастником ситуации, хронотопа, творцом искусства в ситуации здесь-и-теперь, независимо от времени природного.

Главным способом нахождения точек жизни, сострадания, подлинного контакта В.Савчук считает художественные акции, своего рода «прямое действие» искусства – переход от производства предметов искусства (например, картин) к произведению, которое «больше не представляет художника, а осуществляет его желание в реальном масштабе и времени» и таким образом «возрождает культуру целостного реагирования».

Темпоральность актуального искусства, его стремление к новизне, реализация в сфере общественных отношений, повышенная скорость информации и «улавливание» основных трендов, – опреде-

---

[1] *Хайдеггер М.* Бытие и время. М., 1995. С.344.
[2] Там же. С.237.

ляют его возрастающую популярность среди звезд шоу-бизнеса, политиков, бизнесменов. Тех, кто для того, чтобы оставаться востребованным должен быть всегда «в теме», потреблять здесь-и-сейчас, наиболее выразительные формы актуального искусства, которые пришли на смену «поднадоевшему» гламуру. Пресытившаяся публика, начинает потреблять актуальное искусство, которое удовлетворяет требованиям новизны.

Актуальное искусство как искусство здесь-и-теперь является модным «трендом», примечательно, что обеспеченные девушки, начинают материализовывать свой интерес к актуальному искусству, открывая галереи: «Гараж» Д.Жуковой, GMG М. Гончаренко, Laboratoria Art & Science Space Д. Пархоменко, RIGroup Жанны Буллок, Baibakov Art Projects Марии Байбаковой и т.д.

Конъюнктурность актуального искусства вызывает критику со стороны непосредственных участников художественного процесса. Художник Дмитрий Гутов в статье «Любая Барби уже умеет критиковать потребление» пишет: «Нельзя забывать, что суть искусства – темпоральность. Оно по своей природе противостоит времени очень радикальным образом. Какой-то рисунок бизона – а создан две с половиной тыщи лет назад! И это не важно. Или три года назад вещь создана – и не устарела. А глянцевая культура устаревает за доли секунды. И почему эту всю шайку-лейку сюда тянет? Потому что им этой устойчивости во времени не хватает. Они знают, что в тот момент, когда их перестанут публиковать на обложках и показывать по телику, они немедленно будут забыты. Другие будут мелькать. Мы вот делали однажды выставку с режиссером Бобом Уилсоном, в ней принимали участие Гринуэй и Кустурица. И мы, московские художники, тогда спросили Боба: зачем вам все это надо, вы же и так все всемирно известные. А он сказал: театр и кино устаревают, только искусство нет. Кино-то еще хоть несколько лет может держаться! Но глянцевая культура – миллисекунды. И если говорить о том, как себя вести художнику, то все, кто пойдет навстречу этим ребятам, ничего не добьются. Наоборот, искусству надо наращивать вневременность»[1]. В статье описывается как самая известная «гламурная» личность страны Ксения Собчак, участвуя в выставке с А. Бартеневым, выступает с критикой «общества потребления».

Подобные явления в рамках Венецианской биеннале современного искусства описывают Екатерина Дёготь и Давид Рифф: «Таково

[1] *Гутов Д.* Любая Барби уже умеет критиковать потребление [Электронный ресурс] // openspace.ru. http://www.openspace.ru/art/projects/123/details/1182/

было всеобщее чувство: российское искусство было на пике успеха. В павильоне России (куратор – Ольга Свиблова) было представлено пять (!) очень дорогих инсталляций, ослеплявших посетителя технологической сложностью и яркостью светодиодов. На венецианской вечеринке у Стеллы Кей побывала Наоми Кемпбелл; по улицам Венеции запросто гуляли Ксения Собчак, Ульяна Цейтлина и Роман Абрамович. В главной выставке биеннале участвовали совместная работа Гутова с Риффом и Монастырский, не говоря о Кабакове. «На Документе-12», которая открывалась через неделю, были представлены те же Гутов и Монастырский, а также Осмоловский и Кирилл Преображенский, в издательской программе – группа “Что делать?”. После биеннале в Москве открылась огромная ретроспектива Олега Кулика, которую лично посетили несколько олигархов. Все кругом только и говорили об успехе русского искусства. Казалось, что это только начало… Помнишь, Ленин говорил: нечто «должно войти в плоть и кровь». Что касается современного искусства, так вот оно вошло в плоть и кровь. Включая даже его критическую позицию. Приходят эти Барби со своими пацанами и говорят: «Да, мы потребляем, так нельзя». Скоро мы увидим гламурную культуру, которая придет к модному самоотрицанию: самые дорогие журналы будут печататься на туалетной бумаге в черно-белой стилистике... Один шаг до этого остался. Это та новая реальность, с которой нам предстоит иметь дело»[1].

Главный редактор журнала «Афиша» Ю. Сапрыкин также критикует внезапно появившуюся «моду» на актуальное искусство, что примечательно «Афиша» – один из апологетов российского contemporary art. В статье «Ушки на макушке», посвященной биеннале современного искусства, Ю. Сапрыкин отмечает: «Мне приснилось, что Москву охватила повальная мода на кроликов. Жены олигархов открывают в центре элитные кролиководческие хозяйства, на заброшенных заводах устраивают выставки кроликов попроще, кролик правильной породы становится не просто украшением офиса или загородного дома, а показателем социального статуса хозяина, а заодно свидетельством его тонкого вкуса. Ходят слухи о бешеных миллионах, которые заплатил Абрамович за пару уникальных ушастых экземпляров на ярмарке где-то в Швейцарии. Отборная светская публика встречается исключительно на больших кроличьих показах и вру-

[1] *Деготь Е, Рифф Д.* От кризиса до кризиса: главное (Самые драматические мгновения арт-десятилетия по версии OPENSPACE.RU). [Электронный ресурс] // http://www.openspace.ru/art/projects/132/details/7072/

чениях премии «Кролик года»; там же снимается светская хроника для традиционного глянца и расплодившихся, как сами знаете кто, журналов про кроликов. Старые крольчатники смотрят на происходящее с презрением – печально видеть, как дело всей жизни, в которое вкладывали страсть, любовь и нежность, оказывается в руках неофитов, интересующихся только денежным аспектом. К тому же, если честно, в кроликах как таковых новая публика не очень понимает и не особенно ими интересуется…Судя по вернисажам очередной Московской биеннале современного искусства, столичные жители четко уяснили, зачем это искусство придумано: чтобы чаще встречаться. Непонятно, как люди раньше жили: всевозможная светскость ютилась в местах, совсем для того не приспособленных, там было накурено, громко играла музыка, пахло едой. Зато теперь какая благодать – чтобы похлопать по плечу М. Друяна или пожать руку К. Андрикопулосу (со спутницей), открыты просторные, хорошо проветриваемые помещения, вдоль стеночек расставлено что-то занимательное, даже в телевизорах – не Fashion TV какое-нибудь, а Такаси Мураками»[1].

Куратор А. Ерофееев также говорит об «опасной» моде на «зрелищно-спектракулярное» актуальное искусство, обвиняя арт-тусовку в конформизме и заискиванию перед власть имущими. Знаменитый куратор, «комиссар» Московской биеннале современного искусства – И. Бакштейн, тоже опасается «растворения» актуального искусства с массовой культуре. Его популяризация подтверждается и конкретными фактами первую биеннале посетили около 150 тыс. человек, вторую уже 250 тысяч, а третью посетили более полумиллиона человек. Бакштейн объясняет это тем, что за годы существования биеннале возросла популярность современного искусства. Им стали интересоваться люди из самых разных слоев населения, от состоятельного класса до молодежи. Бакштейн говорит: «Не могу согласиться, что современное искусство — область автономная и гер-метичная. Толпы, которые гуляют по «Винзаводу», убеждают в обратном. Опасность как раз в том, что современное искусство может оказаться лишь элементом массовой культуры. Мы и так уже немножко растворяемся в структурах культурной индустрии»[2].

«Непонятное» актуальное искусство так привлекает людей, которые позиционируют себя как элиту, потому что еще в антимиметических манифестах ранних авангардистов говорилось: «Презирай не-

---

[1] *Сапрыкин Ю.* Ушки на макушке // Афиша. 2009. № 258. С.7.
[2] *Бакштейн И.* Комиссар/Бакштейн // Афиша. 2009. № 17(70). С. 44.

посвященную чернь», т.е. подразумевалось, что искусство не должно быть понятным и «народным». Стремление «селебрити» приобщиться к актуальному искусству, обоснованы в «элитарной» культурологической концепции Х. Ортега-и-Гассета. Самое известное сочинение испанского философа, получившее название «Дегуманизация искусства», посвященное проблемам различия старого и нового искусства. Основное отличие нового искусства от старого – по Ортеге – заключается в том, что оно обращено к элите общества, а не к его массе.

Поэтому совершенно не обязательно искусство должно быть популярным, то есть оно не должно быть общепонятным, общечеловеческим. Более того, по мнению Ортеги-и-Гассета, «радоваться или сострадать человеческим судьбам есть нечто очень отличное от подлинно художественного наслаждения…Новое искусство, наоборот, должно отчуждать людей от реальной жизни. “Дегуманизация” – и есть основа нового искусства XX века. Вот почему новое искусство разделяет публику на два класса – тех, кто понимает, и тех, кто не понимает его»[1]. Элитарные концепции выражаются у Ф. Ницше, в идее «сверхчеловека». Этот «сверхчеловек», имеющий привилегированное положение в обществе, наделен, по мысли Ф. Ницше и уникальной эстетической восприимчивостью. Этим и объясняется популярность актуального искусства, среди так называемой элиты.

Темпоральность, антигламурность и стремление уйти от массовости обуславливают популярность актуального искусства среди «хипстеров» – субкультуры общества потребления «нулевых». Перевод слова хипстер – обозначает тот, «кто в теме», что этимологически содержит темпоральное сходство с актуальным искусством. Стоит уточнить, что в данном случае имеется ввиду не движение середины прошлого века, связанное с именами Дина, Керуака, Берроуза, Буковски, а субкультура конца последнего десятилетия, появившаяся на Западе и успешно культивированная журналом «Афиша» и сайтом Look at me в России, создатели которых выступили с конструктивной критикой движения, которое постепенно стало массовым.

Хотя, действительно, эта неоднозначная субкультура, очень интересна. Хипстеры – постмодернистская субкультура, которая ничего не отрицает, ничего не создает, цитирует уже известные образцы субкультур, стремится к гедонизму, повсеместному потреблению: модных трендов, винтажных вещей, актуального искусства и т.д. Только потребление смещается из сферы «гламура» и материальных благ, в

[1] *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С.224.

сферу художественных ценностей, хотя внешний вид здесь не менее важен, чем в «гламурной философии», только здесь трендом является потрепанность как вариант «анти-гламура». Одной из составляющих культуры хипстеров, является проявление интереса к актуальному искусству, а также к увлечению творческими профессиями: фотографа, дизайнера, журналиста.

Это поколение относительно благополучных путинских «нулевых», которое осознало, что не обязательно всю жизнь «просиживать» в офисе, когда можно приятно проводить время, занимаясь любимым делом.

Ю. Сапрыкин пишет, что это стремление уловили и на высшем уровне, и так же как при грамотном пиаре и внушительном бюджете удалось популяризировать актуальное искусство, и проводимую раз в год «Ночь музеев», на которую ломятся толпы молодых людей, удастся и заставить молодых людей читать книги. Действительно для хиптсера присутствие на модной выставке является таким же атрибутом, как, например, фотоаппарат, айпад или «винтажная» одежда.

Что примечательно журнал «Афиша» на протяжении последнего десятилетия является культовым и действительно «задает тон» не только в различных проявлениях искусства, особенно в актуальном, но и в образе жизни и стиле мышления, для наиболее «продвинутой» части молодежи крупных городов, в особенности Москвы и Санкт-Петербурга.

Поворотной точкой в вопросе понимания российских хипстеров стала статья главного редактора журнала «Афиша» Юрия Сапрыкина «На сложных щах». Ю. Сапрыкин пишет: «Нью-йоркский Time Out печатает специальный номер под заголовком «Почему хипстеры должны умереть» (по версии Time Out, если хипстеры этого не сделают, Нью-Йорк превратится в вялое болото). Журнал Adbusters (тоже вполне себе цветнолосинный) печатает огромный злющий материал «Хипстеры: тупик западной цивилизации»; смысл в том, что хипстеры – первая в истории Запада молодежная субкультура, которая ни к чему не стремится, ни о чем не мечтает, не протестует, не бунтует, не изобретает, не меняет жизнь; хипстеры — самовлюбленные твари, которым вообще ничего не надо, кроме как следить за потоком новых трендов и снимать себя, любимых, на пленочную мыльницу». Стиль жизни хипстера – это потребление, возведенное до уровня искусства следования макротрендам и создания микротрендов…И блоги-блоги-

блоги. Социальные сети, фейсбуки и проч.»[1]. Т.е. Хипстерам присуща фрагментарность, клиповость мышления, вызванная информационным потоком. Хипстеры, легко ориентируются в сфере функционирования так называемых «блипов», характеристики «информационной эпохи», введенной Э. Тоффлером: «Мы живем в мире блип-культуры. Вместо длинных «нитей» идей, связанных друг с другом, – «блипы» информации: объявления, команды, обрывки новостей, которые не согласуются со схемами. Новые образы и представления не поддаются классификации – отчасти потому, что они не укладываются в старые категории, отчасти потому, что имеют странную, текучую, бессвязную форму. Люди «третьей волны» чувствуют себя свободнее, именно сталкиваясь с «блипами» – информационными сообщениями, отрывком из песни или стиха, заголовком, мультфильмом, коллажем и т.д. Ненасытные читатели дешевых изданий и специализированных журналов, они короткими приемами поглощают огромное количество информации»[2]. Поэтому, актуальное искусство как скоростное искусство здесь-и-теперь близко хипстерам, так как они обладают максимально высокой скоростью потребления.

Сапрыкин отмечает интересный факт, что отношение к хипстерам похоже на отношение к стилягам, и фильм стиляги П. Тодоровского вышел под названием «Hipsters». Стиляги, появившись как андеграунд, затем, становятся частью массовой советской культуры. Эти метаморфозы описывает Артемий Троицкий в книге «Рок в Союзе». Поэтому, хипстеров с их стремлением выделится из общей массы, уже образовалась «толпа», которая грозит стать критической массой. Но такие процессы, как и в случае популяризации актуального искусство, которое является «must have» для хипстеров неизбежны.

Но актуальное искусство становится столь популярным не только из-за помимо темпоральности, сиюминутности, стремлению «быть в теме», которые так четко улавливают хипстеры и знаменитости. Актуальное искусство становится востребованным, потому что оно обращается к подсознанию, и чувственно-эмоциональному восприятию, поэтому периодически его обвиняют в эпатажности как необходимости донести месседж до зрителя наиболее выразительным способом.

Субъективные ощущения актуального искусства обосновывает теория бессознательного Фрейда: «По моему глубокому убеждению, в

---

[1] *Сапрыкин Ю.* На сложных щах //Афиша. 2008. № 232. С. 11.

[2] *Тоффлер А.* Третья волна //США – экономика, политика, идеология. 1982. №7. С.117-118.

наибольшей степени нас захватывает лишь замысел художника, насколько ему удалось воплотить его в произведении и насколько он может быть понят нами. И понят не только рациональным путем; мы должны вновь почувствовать те аффекты художника, особое состояние его психики, то, что стимулировало его к творческому акту и вновь воспроизводится в нас. Но разве нельзя разгадать замысел художника, облечь его в слова, как, например, другие факты душевной жизни? Может быть, великие творения искусства и не нуждаются в специальном анализе? И все же произведение должно допускать такой анализ, коль скоро оно является воздействующим на нас выражением намерений и душевных движений художника. А чтобы понять замысел, необходимо в первую очередь выявить смысл и содержание того, что изображается в произведении искусства, то есть истолковать его» [1].

Соответственно вытекает мнение о том, что художник облекает свои скрытые переживания в художественную форму, в образы и символы. Современное же искусство обнажило душу человека с неизвестной доселе остротой и откровенностью. И поэтому Фрейд явился одним из апостолов этого искусства – не как его ценитель, а как мыслитель, который создал теорию, устремленную к полной правде о природе человека.

Актуальное искусство с его новыми формами – инсталляцией, перформансом, видео-артом – в первую очередь нацелено на то, чтобы пронзить сознание зрителя, шокировать его и незамедлительно вызвать реакцию. Скандал и вызов всегда были и всегда будут атрибутами актуального искусства, поэтому эстетический аспект часто отходит на второй план или вообще снимается. Но это не значит что, актуальное искусство становится менее привлекательным. Скорее, наоборот. Именно современные его формы всё больше приковывают внимание. В нем есть что-то от первобытного искусства, временами наивного, а временами поражающего своей жестокостью. Актуальное искусство бессознательно притягивает, учит читать между строк, распознавать символы и играть с ними.

С позиций субъективизма рассматривал искусство и видный представитель американского прагматизма Д. Дьюи, в книге «Искусство как опыт» он говорит, что чувственность является главной характеристикой искусства. По мнению Дьюи, в основе художественного творчества лежит не отражение предметов и явлений действитель-

[1] *Фрейд З.* Художник и фантазирование. М., 1995. С.218.

ности, а некий чувственный опыт, который он трактует как «результат взаимодействия организма и его окружения». В своей теории Дьюи уходит от материального мира и погружается в субъективные эмоции. И эстетический опыт является продолжением обычного человеческого опыта. Дьюи активно защищал социально-интегрирующую способность искусства и открыто провозглашал свою приверженность натурализму в искусстве, противопоставляя его реализму. Он утверждал, что произведения сами по себе не существуют вне восприятия субъекта. Такое заявление основывается на принципе «непрерывности», согласно которому между субъектом и объектом есть непрерывная связь и взаимопереходы. Таким образом, стирается грань между субъектом и объектом.

Характерным для Дьюи является то, что он сознательно обесценивает произведения искусства, предлагая в процессе эстетических рассуждений «забыть их» и подойти к решению проблем обходным путем. Применяя свой принцип непрерывности, автор стремится уничтожить границу между эстетическим и неэстетическим. К сфере эстетического Дьюи относит все, что только может быть предметом личного наслаждения. Так, он отрицает наличие критерия, с помощью которого мы могли бы отличить эстетическое от неэстетического, гармоничное от негармоничного, прекрасное от безобразного, возвышенное от низменного.

Он заявляет: «Комиксы, светская хроника в газетах, криминальные материалы – все это вполне соответствует эстетическим критериям…Ценность имеют только те произведения искусства, которые усиливают ощущение непосредственной жизни»[1].

Философ стремится ограничить сферу искусства областью иррационального, алогичного. Противопоставляя искусству интеллект, он утверждает, что последнее находится во враждебном отношении как с эстетическим творчеством, так и с восприятием его результатов. Эстетическое чувство, по Дьюи, есть чувство непосредственного удовлетворения фактом самого биологического существования.

То, что искусство – кино, по крайней мере, – использует такие методы работы с предметами, которые ранее были прерогативой науки, для усиления чувственного эффекта, заметил еще в 30-х гг. Вальтер Беньямин. Сегодня ситуация обострилась. Тенденция нашла свое воплощение в новых его формах: сетевое искусство, видеоинсталляция, компьютерная графика, медиа-перформанс и т.д. В ре-

[1] *Дьюи Д.* Искусство как опыт. М., 1993. С.59.

зультате, самые невероятные (жестокие, нечеловеческие и пр.) эксперименты, запрещенные в науке, проводятся сегодня в области искусства. Художественная акция может задавать новое пространство, в котором напрочь стираются различия научного и художественного эксперимента.

Актуальное искусство настолько экспериментирует с формами, что появляется такой феномен как геномное искусство. В основе этого искусства лежит эксперимент с цифровыми кодами, освоением новых территорий реального и виртуального миров. Используя традиционные методы селекции, художники Э. Штайхен, Д. Гессерт, Б. Балланже, К. Эбенер создают произведения генетического искусства. Процесс скрещивания организмов и отбора эстетически совершенных образцов исследователи рассматривают как художественную деятельность, направленную на формирование биотемпоральных представлений о реальности, продолжая традицию изучения пространственных ощущений времени в различных сферах человеческого познания. Анализируя ценностные подходы к изучению таких систем художественного конструирования как гипермедиакоммуникации и генные, химерные направления в искусстве, нужно отметить, что не социальный контекст выступает ценностным основанием эволюции современного искусства, а стремление к решению проблем, связанных с расширением представлений о реальности.

Формирование биогенных художественных реальностей является одним из инновационных трендов современного художественного языка. Он предполагает, что глубинные изменения среды обитания образа и идеи, тесно связаны с изменением походов к оценке многих жизненных событий, фактов и практик. На основе технологий генной инженерии сегодня формируется новый опыт конструирования художественной реальности, который гибко сочетает в себе эстетическое отношение к миру природы и миру культуры.

Поэтому, появляются жанры актуального искусства, максимально воздействуют на чувственную природу человека, и, эксплуатируют социально-значимые темы, которые неизбежно вызывают эмоциональную реакцию. Например, в российском актуальном искусстве появляется такой жанр как гоп-арт – это направление в современном искусстве, называемого еще эстетикой «пацанов», одним из символов которого является «принцип abibasa» (переделанный логотип известной фирмы – М. С.), манифестировали художник К. Шаманов и философ А. Кальгаев: «Пацаны. Вытесняемые из культуры преуспевающих слоев общества, презираемые на протяжении столетий, сегодня во

время массовой коммерциализации, когда пали последние иллюзии обворованных арт-богемой и дельцами молодежных субкультур. «Гопники», «пацаны» остаются подлинными «иными» современной постцивилизации, сплавленной из осколков «серебряного века» и субкультурных изобретений. В силу чего любые революционные тенденции в современном обществе становятся коммерческим, политическим проектом. Любая оппозиция тем более»[1].

Хотя проблема реализации инстинктов жестокости, агрессивности в художественных произведениях массовой культуры не нова. О том, порождает ли жестокое художественное зрелище жестокость в зрителе, слушателе или читателе спорили еще Платон и Аристотель. Платон считал изображение кровавых трагедий общественно опасным явлением. Аристотель – наоборот – ожидал от изображения сцен ужасов и насилия очищения реципиентов катарсисом, т.е. он хотел видеть определенную душевную разрядку, которую испытывает реципиент в процессе сопереживания. Поэтому актуальное искусство обращается к подобным модусам экзистенции. Но естественно оно настолько многогранно, что не ограничивается эпатажем, а использует все возможные выразительные формы и места экспозиционирования: заводы, аэропорты, гаражи, природу, жилые дома, социальные учреждения и т.д.

И «элита», интересующаяся актуальным искусством, которую, кстати, иронично на портале Look at me назвали «випстеры», и молодые хипстеры, которым уже нечего хотеть; потребляют актуальное искусство, так как оно соответствует их внутреннему хронотопу, дает ощущения, переживания, поэтому обеспеченные люди покупают за баснословные деньги произведения актуального искусства, ценность которых на первый взгляд, сомнительна, они платят не за утилитарность, а за чувства, эмоции, ощущения, которые может обеспечить актуальное искусство, благодаря повышенной темпоральности и формам выражения, максимально направленным на подсознательную, субъективную чувственность.

Н.Н. Остапенко, Т.А. Черемных

ЗНАЧЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В ВОСПИТАНИИ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ЛИЧНОСТИ

Модернизация российского общества определена как главная цель его развития, без реализации которой будущее страны весьма

[1] *Шаманов К.* Пацаны. Первая GOP-ART выставка // ZAART. 2008. №16. С.136.