

Концепт «тотального искусства»: генезис понятия Gesamtkunstwerk.

Научный руководитель – Завадский Станислав Александрович

Алексеева Екатерина Александровна

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра эстетики, Москва, Россия

E-mail: e_alexeeva@bk.ru

Возникновение концепта "тотального искусства" повлияло на понимание эстетической мысли и культурной традиции второй половины XX и начала XXI веков. По мнению Даниэль Фоллет и Анке Фингер «концепт тотального произведения искусства, взятый во всей его сложности, не может быть отправлен в архивы истории музыки, искусства, театра, поскольку находится <...> в резонансе с современным творческим воображением и имеет большое значение для понимания некоторых сегодняшних форм искусства и художественных проектов» [*Finger, Follett: 22 стр.*].

Существует две основные тенденции рассмотрения концепта "тотального искусства". Первая тенденция связана с термином Gesamtkunstwerk, выражающего идею синтеза искусств как соединение различных искусств в единое. Он разработан Вагнером, Брехтом, Адорно и другими участниками франкфуртской школы, а также их последователями. Вторая тенденция интерпретации "тотального искусства" воплотилась в работах ДАДА, сюрреалистов, в хэппенингах 50-ых, перформансах 60-ых, в композициях Карлхайнц Штокхаузена и Джона Кейджа, в интерактивных и мультимедийных инсталляциях и связана прежде всего с эстетическими концепциями постмодернизма - уменьшением дистанции между зрителем и автором, покорение огромных пространств, созданием единой среды и концентрации на эстетическом опыте реципиента.

Главной задачей и проблемой данного исследования является превращение Gesamtkunstwerk в единую концептуальную основу. Нужно показать наличие естественной связи, соединяющей современный художественный процесс с вагнеровской идеей Gesamtkunstwerk.

В работе «Произведение искусства жизни» Вагнер раскрывает природу искусства в духе романтизма через чувственное данное, которое есть суть сама жизнь. Он пишет: «Подобно тому как человек становится свободным, лишь осознав свою связь с природой, так и искусство становится свободным, лишь перестав стыдиться своей связи с жизнью» [Вагнер: 144 стр.]. Но это единство, как сущностная черта Gesamtkunstwerk, возможно только в ходе революционной реорганизации социума.

Понятие Gesamtkunstwerk в переводе как «тотальное произведение искусства» некорректно. «Gesamt» есть причастие от немецкого глагола «sammen» или «собирать», «соединять». Отсюда важным становится значение преодоления и стирания границ между феноменами внутри целого, а также открытость этого целого, его потенциальная способность аккумулировать в себе все новые элементы, а не просто синтез как соединение различных видов искусств.

Так возникает единое общечеловеческое смысловое пространство, в котором каждый зритель принимает участие исходя из своего собственного понимания среды и создавая свой личный проект. Квинтэссенцией этой мысли будет являться произведение Д. Кейджа «4 минутах 33 секундах». Здесь мы проникаем в особое поле «чувственного», где стираются все границы и происходит растворения «логоса» в «мелосе». Музыка, которую Вагнер считал искусством чистого переживания, и её отсутствие в работе Кейджа имеет много

общего, чем казалось. Только в случае с Кейджем, мы сталкиваемся с особой формой невыразимого, с точкой, где нет медиума, а опыт зрителя становится идентичным опыту художника.

Рихард Вагнер является первым, кто пошатнул статус художника. В рамках его концепции «синтеза искусств» требуется художник, который первый рискнет и оставит свою индивидуальность, свой статус во имя общей коммунистической идеи. Таким образом, понижается уровень искусства и художественности, а сам художник становится на службу искусства как часть художественного целого. В современном мире вагнеровская идея отражается в кураторских практиках, а также раскрывается в рамках институциональной теории.

Изначальный проект Вагнера трансформируется в посткультуре в разнообразные эстетические практики разрушения границ искусства и погружения его в культуру и бытие вообще. Отсюда появление всевозможных форм и покорение новых пространств в искусстве «ленд-арта», «сайенс-арта», «новых медиа» и других. Все это стало возможно благодаря дефункционализации предмета искусства (к примеру, «Фонтан» Марселя Дюшана или «тотальные инсталляции» Кабакова), а после и события (появление искусства перформанса, хэппенинга, акционизма).

Проект «тотального искусства» нашел свое воплощение в творчестве Тимма Ульриха, который выставил себя в качестве живого произведения искусства в 1961 году с подписью «first living work of art». Это жест был лишен экзистенциального и личного. Помимо этого Тимм работал с пространством, создавая «ленд-арт», «боди-арт», концептуальное искусство и даже открыл собственную институцию под названием «Рекламное бюро банального, тотального и вневременного искусства». Его работы показывают, что тотальное искусство есть особый способ творчества, который может быть воплощен в различных формах искусства, покорить любое пространство и пройти сквозь время, чтобы воплотиться в нечто новое. Сегодня тотальное искусство становится в некотором смысле герменевтическим кругом, который не имеет заданных границ и требует особого отношения со стороны субъекта. А синтез понимается уже не как соединение различных видов искусств в одно, а предполагает их автономное сосуществование и возникновение.

Источники и литература

- 1) Finger A., Follett D.. THE AESTHETICS OF THE TOTAL ARTWORK: On Borders and Fragments. Baltimore., 2011
- 2) Вагнер Р. Избранные работы. М., 1978.