

О чём мы молчим, когда стоим спиной к искусству

Научный руководитель – Богодельникова Любовь Александровна

Яacobчук Галина Павловна

Студент (бакалавр)

Иркутский национальный исследовательский технический университет, Иркутск, Россия

E-mail: igala005@gmail.com

В современном мире мы привыкли спрашивать: «Зачем?» Мы учим языки, чтобы получить работу; мы занимаемся спортом, чтобы быть продуктивными. Бертран Рассел называл это болезнью «полезности» [5]. Мы почти забыли, что такое «бесполезное знание» – то, которое не приносит денег или статуса, но делает нас людьми (Рассел 1999, 164). Этот прагматизм отравил наши отношения с искусством. Мы подсознательно ищем в культуре «выхлоп», превращая поход в музей или театр в инвестицию в свой социальный капитал. Сегодня мы идём туда не ради встречи с вечностью, а ради «социального чекина». Искусство превратилось в инструмент обслуживания нашего имиджа, и в этой погоне за пользой мы потеряли саму способность чувствовать, заменив её способностью фиксировать.

Чтобы понять, как это произошло, нужно взглянуть на то, что Жак Деррида называл парергоном – или просто рамой [3]. Представьте себе картину. Мы привыкли думать, что самое важное – внутри неё. Но Деррида доказывает: рама – это не просто украшение. Она говорит нам, как смотреть. Если мы видим пустую стену в обычном доме, мы пройдем мимо. Но если эту же стену обнести тяжелой золотой рамой и повесить в центре знаменитого музея, мы остановимся в почтении (Деррида 2006, 58). Рама создаёт ценность там, где её изначально могло не быть.

Сегодня функция «рамы» эмансипировалась: брендами и рамами стали сами институции, интерфейсы социальных сетей и престижные локации. Мы наблюдаем триумф парергона над эргоном (самим делом). Посетитель современного арт-пространства зачастую потребляет не объект искусства, а привилегию нахождения внутри эстетизированной рамки. Это и есть институциональное алиби: я был в музее, я сделал кадр на фоне шедевра – значит, я приобщен к истине. Но на самом деле за этим внешним присутствием скрывается глубокая внутренняя пустота, потому что рама стала настолько яркой, что полностью ослепила зрителя, не дав ему увидеть само произведение.

Почему же мы всё реже ходим на концерты классической музыки или в тихие залы галерей, где нет спецэффектов? Потому что там нет готового интерфейса, который бы нас развлекал и подтверждал нашу значимость. Подлинное искусство требует того, что Мишель Фуко называл «заботой о себе» [6]. Для Фуко это не поиск комфорта, а суровый, иногда мучительный труд души по узнаванию самого себя (Фуко 2007, 42). Забота о себе – это смелость остаться в тишине, наедине со сложной мыслью или образом, который не поддается немедленному объяснению. Это бесполезно для карьеры, это не добавит нам подписчиков, но это единственный способ построить свою личность. Мы боимся этого труда, поэтому выбираем легкие рамки массовой культуры, где смыслы уже пережеваны и поданы в красивой упаковке. Мы подменяем заботу о себе обслуживанием себя, выбирая моментальное удовольствие вместо глубокого преобразования.

Когда мы перестаем вглядываться в мир сами, умирает то, что Вальтер Беньямин называл «Рассказчиком» [2]. Рассказчик – это человек, который передает живой опыт, накопленный в тишине и созерцании. Но сегодня информация вытеснила опыт. Информация – быстрая, понятная и полезная; опыт – медленный, парадоксальный и глубокий. В эпоху технической воспроизводимости мы можем увидеть любую картину на экране

смартфона за секунду, но именно эта мгновенная доступность убивает её ауру – её неповторимое присутствие здесь-и-сейчас [1]. Мы окружены изображениями, но мы больше не слышим их шепота (Беньямин 1996, 78). Мы превращаемся в коллекционеров цифровых отпечатков, теряя способность к подлинному событию встречи с искусством.

Более того, доминирование рамы создаёт иллюзию понимания там, где его нет. Мы доверяем институту право решать за нас, что является прекрасным, а что – безобразным. Ханна Арендт предупреждала, что отказ от самостоятельного мышления и делегирование своих чувств системе ведёт к утрате личной ответственности [4]. Когда мы просто следуем за толпой в «правильные» культурные пространства, мы становимся частью послушной массы, чьи реакции предсказуемы и алгоритмизированы (Арендт 2013, 56). Мы перестаём быть субъектами, превращаясь в функции маркетинговых сценариев.

Вернуться в музей по-настоящему – значит совершить деконструкцию. Увидеть раму, осознать её давление и сделать осознанный шаг внутрь, к самой картине, даже если она пугает или разочаровывает. Нам нужно вернуть себе право на «бесполезное знание» – на те минуты тишины, которые не приносят прибыли, но возвращают нам нас самих. Ведь именно в те моменты, когда мы откладываем телефон и перестаём искать «пользу» от встречи с прекрасным, внешняя рама исчезает. И в этой честной, никем не подсмотренной встрече за пределами всех интерфейсов рождается настоящий человек – живой, уязвимый и наконец-то свободный.

Источники и литература

- 1) Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996.
- 2) Беньямин В. Рассказчик // Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М., 2012. С. 120–145.
- 3) Деррида Ж. Истина в живописи. М., 2006.
- 4) Арендт Х. Личная ответственность при диктатуре // Арендт Х. Ответственность и суждение. М., 2013. С. 45–78.
- 5) Рассел Б. Бесплезное знание // Рассел Б. Искусство мыслить. М., 1999. С. 160–175.
- 6) Фуко М. Герменевтика субъекта. СПб., 2007.