**К. О. ГУСАРОВА**

**Гусарова Ксения Олеговна**
*кандидат культурологии*
*старший научный сотрудник,*
*Институт высших гуманитарных исследований,*
*Российский государственный университет*
*Россия, 125993, ГСП-3, Москва, Миусская пл., 6*
*Тел.: +7 (495) 250–66–68*
*старший преподаватель, кафедра культурологии*
*и социальной коммуникации, РАНХиГС*
*Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, 82*
*Телефон: +7 (499) 956-99-99*
*E-mail: kgusarova@gmail.com*

# За гранью эстетического: искусство как технологии власти и сопротивления

***Рецензия на***: Синий диван: Философско-теоретический журнал. Вып. 21. — 2016. — 264 с.: ил.

Двадцать первый выпуск «Синего дивана», посвященный «искусству сегодня», адресует читателю вопрос как о сущности искусства, так и о содержании этого «сегодня» — о понятии современности и современного. Словосочетание *современное искусство* представляется привычным, устоявшимся термином, однако границы его подвижны, что оставляет место для сомнений, с одной стороны, по-прежнему ли «современен» авангард начала XX в., а с другой, является ли искусством то, что производится под этим лейблом в наши дни.

Концепция номера предполагает широкое понимание искусства; затрагиваются столь различные его формы, как акционизм, кино, театр, музыка, поэзия, фотография и архитектура. Большинство авторов исходит из того, что в современности различные виды искусства переплетаются и открываются навстречу друг другу; вместе с тем логика отдельных статей и тематических блоков скорее подчеркивает их обособленность.

Кроме того, применительно к тем или иным художественным практикам поразному понимается характеристика «современный». Так, театральный критик **Марина Давыдова** в интервью «Синему дивану» подвергает сомнению состоятельность термина *современный театр* — слишком различны описываемые им явления. В данном случае сугубо хронологическая трактовка («то, что происходит сейчас в театре»), по-видимому, торжествует над представлением о «современности» как о совокупности специфических содержательных, формальных и коммуникативных особенностей. В то же время Давыдова формулирует собственный критерий определения «современных» (во втором смысле слова) постановок: это спектакли, которые 20–30 лет назад невозможно было

© К. О. ГУСАРОВА

даже помыслить. Произошедшие изменения во многом, хотя не исключительно, связаны с новыми технологиями; фактически речь идет о новых способах чувствования, настройках оптики, принципах организации пространства.

Сходным образом в категорию «современная музыка» объединяются на первый взгляд несопоставимые явления — к такому выводу приходят участники круглого стола, материалы которого публикуются в номере («Сеятель Арепо управляет колесом, или О социальной функции современного искусства»). Ассоциация музыки с современностью дополнительно осложняется тем, что для композитора, в отличие от большинства актуальных художников, «вещество», с которым он работает, не может быть вторичным по отношению к идее, таким образом, музыка развивается как бы в противоход «дематериализации» иных искусств, в значительной степени утративших свой «ремесленный», связанный с творческим преобразованием материи аспект.

Закономерно, что предложенное редактором «Синего дивана» Еленой Петровской определение, от которого отталкиваются участники круглого стола и другие авторы журнала, также выходит за рамки материальности конкретных произведений, трактуя современное искусство как эксперимент в сфере социальных отношений. Таким образом, общественная реакция на произведение становится его неотъемлемой частью. Это наиболее ярко эксплицировано в акциях Петра Павленского, документация которых включает в себя материалы следствия, обвинения, психиатрических экспертиз.

Вмешательство искусства в общественную жизнь (**Елена Петровская**, анализируя творчество Д. А. Пригова в статье «Тело народа: сопротивление, вторжение, инакомыслие», говорит о «вторжении» как способе бытия Другого в самом сердце «своего») происходит параллельно посягательствам социума на территорию искусства. **Олег Аронсон** в статье «Право на искусство» выявляет крайне важные изменения в роли и позициях искусства, произошедшие в результате Французской революции. На смену элитарной фигуре знатока приходит публика — коллективный субъект, «в котором себя опознает все общество в целом» (с. 34). Этот новый субъект иначе взаимодействует с искусством: знаточескому суждению противопоставляется общественное осуждение. Отныне мерой современности произведения становится неприятие его публикой. Актуальные художники осваивают область того, что Аронсон именует «неправом», — пограничье социальной нормативности, ее теневые зоны, — проблематизируя репертуар дисциплинарных практик. В долгосрочной перспективе это приводит к пересмотру прежних ограничений, с этим связан освободительный потенциал искусства и смежных с ним институтов, таких как музей. Так, **Василий Жарков** («Стена 2.0. Взгляд из Берлина и Москвы») рассматривает музей Берлинской стены и сам современный Берлин — своего рода музей под открытым небом, знаменитый среди прочего своим уличным искусством, — как значимый оплот гражданских свобод.

В то же время искусство некоторым образом встроено в репрессивные и эксплуатационные механизмы современности. В первую очередь речь идет о функционировании рынка художественной продукции в качестве центрального института искусства, подчиняющего себе все прочее. Непомерно высокие цены на многие произведения искусства можно рассматривать как форму «неправа» в сфере экономического.

Рыночная логика, по мнению **Андрея Горных** («Как мы дожили до настоящего кино»), радикально трансформирует искусство кино. Фильм превращается в бесконечный «трейлер», рекламу самого себя: сменяющиеся с все большей быстротой кадры представляют собой попросту череду «лучших моментов», визуальная перенасыщенность которых камуфлирует полный распад нарратива и субъективности. Неожиданную параллель этим процессам автор находит в рамках музыкальной культуры в феномене аудиофилии — погони за идеальным звуком, выражающейся в покупке все новых, более дорогих аудиосистем. Здесь также гиперреальное качество звучания приводит к распаду произведения как целого, тогда как искомое акустическое совершенство оказывается не чем иным, как символической «возгонкой» денежных затрат на покупку оборудования.

**Джон Тэгг** («Всё и ничто: значение, смысл и исполнение в фотоархиве») в своем рассуждении о фотографии затрагивает другое проблемное поле современных художественных практик — их сопряженность с техниками контроля и подчинения. Тэгг пишет о сверхточных оптических приборах, тепловизорах и других изощренных устройствах, в которых визуализация объекта (ведь о субъективности фиксируемого оптическим приспособлением человека не может быть и речи) синонимична его «нейтрализации». Исследователь утверждает, что этот смысл был изначально заложен в фотосъемке — что придает новый, зловещий смысл давнему спору о том, является ли фотография искусством. Утвердительный ответ предполагает более глубокую и компрометирующую, чем принято думать, встроенность искусства в отношения власти. Однако, возможно, это еще один случай «внедрения», лишь увеличивающий подрывную силу искусства по ту сторону эстетического.

## Beyond the aesthetical: Art as technologies of power and resistance

**Gusarova, Ksenia O.**
*PhD (Candidate of Science in Cultural Studies)*
*Senior Researcher,*
*Institute for Advanced Studies in the Humanities,*
*Russian State University for the Humanities*
*Russia, 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya square, 6*
*Tel.: +7 (499) 250-66-68*
*Assistant Professor, Department of Cultural Studies*
*and Social Communication, The Russian Presidential Academy*
*of National Economy and Public Administration.*
*Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82-84*
*Tel.: +7 (499) 956-99-99*
*E-mail: kgusarova@gmail.com*

***Review of:*** Petrovskaia, E. (Ed.) (2016). Sinii divan: Filosofsko-teoreticheskii zhurnal [Sinii Divan: The Journal of Philosophy and Theory], *21*. Moscow: Tri kvadrata. 264 p. (In Russian).

*To cite this article:*

Gusarova, K. O. (2017). Za gran'iu esteticheskogo: iskusstvo kak tekhnologii vlasti i soprotivleniia [Beyond the aesthetical: Art as technologies of power and resistance]. *Shagi / Steps, 3*(3), 216–218. (In Russian).

*Received June 5, 2017*