

- ✓ Российское культурологическое общество
- ✓ Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой
- ✓ Институт философии человека Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена
- ✓ Мультиплатформенный проект «Архитектоника современного искусства» (автор проекта Елена Дробышева)

**ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ УЧАСТНИКОВ МЕЖДУНАРОДНОЙ
V НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«АРХИТЕКТОНИКА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА:
РЕЖИМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ»
28–29 АПРЕЛЯ 2023 года**

Вейнмейстер Анастасия Валентиновна

Кандидат философских наук, Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова, доцент; an.wein@mail.ru

Григорьева Юлия Викторовна

Кандидат культурологии, Санкт-Петербургский горный университет, доцент; neweloise@mail.ru

**СОВРЕМЕННЫЕ ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ: КОНФЛИКТ
ИЛИ ДИАЛОГ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ?**

Одной из современных тенденций экспозиционного пространства является распространение художественных практик, связанных со стремлением преодолеть статичный показ объектов через интерпретации, созданные средствами современного театра, музыки, танца и других видов искусства. Синтез искусств является характерной чертой такого типа художественно освоенного пространства.

Возникновение подобных тенденций в музейных практиках связано с изменением визуальной культуры и психологии восприятия зрителя. Доклад основан на анализе и сопоставлении экспериментальных выставочных проектов Манежа и Государственного Эрмитажа.

Процесс интерпретации позволяет получить собственный уникальный опыт от общения с произведением искусства. Синхронизация образов, связанных одной идеей, создаёт новую архитектуру музейного пространства. Новые экспозиционные практики позволяют стирать границы между шедевром и жизнью, режиссировать просмотр произведения, менять и актуализировать эмоциональные акценты.

Один из ведущих представителей философской герменевтики П. Рикёр делает существенное наблюдение: «мы интерпретируем, чтобы высветить, продлить и тем самым поддержать жизнь традиции, в которой сами пребываем. ...«наследие» есть не запечатанный пакет, который, не вскрывая, передают из рук в руки, но сокровищница, из которой можно черпать пригоршнями и которая лишь пополняется в процессе этого исчерпания.

Всякая традиция живет благодаря интерпретации — такой ценой она продлевается, то есть остается живой традицией».

Экспонируемые традиционным способом произведения искусства зачастую не выдерживают конкуренции за взгляд зрителя. Активизация зрительской включенности в процесс интерпретаций посредством других видов искусства, перформансов и хэппенингов позволяет зрителям по-новому увидеть художественные произведения и становится источником для размышлений.

Гераничева Арина Викторовна

Российский Государственный Педагогический университет им. Герцена, студент; geranichka27@gmail.com

Научный руководитель: Венкова Алина Владимировна, доктор культурологии,

«SCORN» — НОВЫЙ ПОДХОД К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ИСКУССТВА

Видеоигра «Scorn» — компьютерная игра от сербской студии Ebb Software, была выпущена в 2022 году, и вызвала в сети бурную реакцию. Эта игра стоит на перепутье между стандартной игрой и произведением современного искусства.

С одной стороны, «Scorn» — видеоигра, в которой пользователь может бродить по миру и решать головоломки, продвигаясь по сюжету. Весь геймплей предельно прост.

С другой стороны, мир данной игры основан на ряде картин сербских художников, и окружающая среда играет куда большую роль чем геймплей.

Также в «Scorn» мы можем увидеть идеи трансгуманизма, которые раскрываются через мир игры.

Герасимова Елизавета Денисовна

Российский Государственный Педагогический Университет имени А.И. Герцена, студент; lisagerasim2001@gmail.com

Научный руководитель: Венкова Алина Владимировна, доктор культурологии,

АБСУРД В ВИЗУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ФЕСТИВАЛЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА «АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК»

С 7 по 9 апреля 2023 года в здании Екатерининского Соборания на Канале Грибоедова прошел фестиваль современного искусства «Аленький цветочек», подготовленный Анной Поздеевой, Марией Грабаревой, Викой Илюшкиной, Елизаветой Размышляевой и Ильей Шуриновым. В рамках фестиваля было создано особое выставочное пространство, формирующее «сказочный» дворец внутри дворца «реального». Помимо выставки проходила музыкальная, театральная, перформансная и видео-программа. Объединяющей идеей проекта выступило современное осмысление одноименной сказки, которое в контексте настоящей эпохи освещает вечные экзистенциальные и

социальные вопросы (будь то отношение к смыслу жизни, положению женщины, содержанию концепта «человечности» или же взаимодействия со своими страхами) в новом свете. В научной среде остается открытым вопрос о сохранении в культуре XXI века феномена абсурдизма. В рамках доклада представляется анализ объектов искусства, представленных в выставочном пространстве фестиваля. Целью анализа является подтверждение отношения данных объектов к концепции «абсурда». Таковыми предстают работы «Привези мне цветочек аленький!» арт-группы «Без девяти», «Страшно» Юстины Комиссаровой, «Вопросы» Вадима Комиссарова, «Борцы» Дарьи Фетисовой. Каждый из художников взаимодействует с понятием «абсурда» в его логическом или же философском значении. На логическом уровне абсурд представлен в творчестве Дарьи Фетисовой и арт-группы «Без девяти», на метафизическом – в творчестве супругов Комиссаровых. Анализ произведен посредством сопоставления концептов, разработанных художниками, и философской идеи Альбера Камю с использованием методологии и категорий, разработанных исследователем абсурда – Ольгой Дмитриевной Бурениной-Петровой.

Гетманенко Анастасия Олеговна

Кандидат психологических наук

Московский государственный лингвистический университет

Преподаватель кафедры мировой культуры; ana2170@yandex.ru

ДИГИТАЛИЗАЦИЯ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА: ТВОРЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Дигитализация – процесс внедрения новых технологических средств в процесс создания произведений искусства. Уже сейчас, казавшиеся раньше фантастикой примеры создания произведений искусства «искусственным разумом» становятся реальностью: нейросети способны генерировать литературные произведения, сочинять стихотворения, писать картины, снимать фильмы и т.д. Вопрос оценки таких произведений с точки зрения их художественной и культурной ценности является спорным, однако рост их количества, соотносимые со скоростью обработки и генерирования шедевров нейросетями, впечатляет. Отходя от проблемы семиотического и культурно-исторического анализа дигитализированных произведений современного искусства, сосредоточимся на рассмотрении проблемы творца.

Творец произведения искусства – это всегда создатель смыслов. Рассмотрение проблемы творчества в культурологическом аспекте преломляет психические процессы под призмой эстетического отношения. Эстетическое отношение – способность эмоционально переживать и «прочувствовать» явления жизни и окружающего мира. Произведение искусства – это отражение картины мира творца, наполненное семиотическими кодами, раскрываемыми каждым из реципиентов в процессе восприятия и взаимодействия с произведением искусства.

Дигитализация современного искусства – процесс необратимый: современные технологии, а также нарастающие темпы жизни общества требуют наращивания скорости создания произведений искусства, которым человек (творец) объективно не способен соответствовать. Вместе с тем, на поверхность выходят два вопроса:

- достаточно ли для создания современного произведения цифрового искусства обладать исключительно знаниями в области цифровых технологий, создавать нейросети и программировать устройства?

- являются ли смыслы, заложенные в них, отражением идеи создателя нейросети? Или технологии создают собственные смыслы в процессе генерации произведений искусства? В таком случае, кто является творцом?

Грызунова Ольга Валериевна

к. искусствоведения; доцент кафедры балетмейстерского образования Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой (г. Санкт-Петербург); olyaballet@mail.ru

«ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ» ИГОРЯ СТРАВИНСКОГО В ВЕРСИИ КЛАУСА ОБЕРМАЙЕРА КАК «ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ОБРЯД XXI ВЕКА»

В 2006 году на Брукнеровском фестивале в Линце состоялась премьера междисциплинарного проекта: партитура Игоря Стравинского «Весна священная», играемая Брукнеровским оркестром под руководством дирижера Денниса Рассела Дэвиса (Dennis Russell Davies), сопровождалась воспроизводимым на экране мультимедийным 3d-прочтением в постановке Клауса Обермайера (Klaus Obermaier). Ключевую роль в переводе музыки Стравинского в визуальный ряд сыграли новейшие на тот момент медиатехнологии. В докладе предпринята попытка рассмотреть этот проект с уровня технического и с уровня смыслового наполнения.

Еремина Татьяна Сергеевна

Институт философии человека, РГПУ им. А.И. Герцена, студент; tana87897@gmail.com

Научный руководитель: Венкова Алина Владимировна – доктор культурологии

СТРИТ-АРТ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Стрит-арт – направление в современном искусстве, расцвет которого приходится на 1970-е годы. Одна из форм творческого выражения уличных художников – это желание высказаться и взаимодействовать с урбанистическим пространством.

За последние несколько лет популярность стрит-арта в России возросла. С 2010 года в Екатеринбурге проводится официальный фестиваль

«STENOGRAFFIA», который становится международной площадкой для самовыражения многих уличных художников.

Есть ли подобные масштабные мероприятия в Санкт-Петербурге? Как развивается стрит-арт в городском пространстве Северной столицы? Таким образом, доклад посвящен рассмотрению особенностей, характеризующих уличное искусство в контексте современной городской культуры Санкт-Петербурга. Раскрывается понятие стрит-арта, предпосылки и история развития уличного искусства. Затрагиваются вопросы, касающиеся актуальности и дальнейших перспектив стрит-арта в Санкт-Петербурге. Сохраняет ли уличное искусство «дух» вандализма, свободы и открытости к диалогу? Анализируются произведения уличных художников в культурной среде Санкт-Петербурга. Стоит добавить, что работы стрит-арта отличаются своей недолговечностью. В Петербурге был открыт один из первых музеев уличного искусства; на данный момент функционирует институция «Стрит-арт хранение» (САХ), а также проходит выставка, посвященная творчеству известного художника стрит-арта – Бэнкси. Поэтому в рамках доклада необходимо определить роль городского пространства Петербурга в развитии и сохранении уличного искусства.

Жаворонкова Ирина Олеговна

*Управление Росреестра по Ленинградской области
специалист I разряда; irina_zhavorinkova@mail.ru*

ИСКУССТВО ИНСТАЛЛЯЦИЙ В АРТ-ПРОСТРАНСТВЕ: ПЕРСПЕКТИВЫ И РАЗВИТИЕ

Замысел инсталляции как инструмента проектирования реальности будущего появился в XX столетии. Смысл инсталляции заключается не просто в зрительном созерцании зрителем, а в некоем погружении в фантазийный мир, где каждый посетитель культурного пространства может увидеть свою реальность, не похожую на реальности других. Помимо художественных средств, инсталляция может выражаться при помощи музыки, запахов, видео, что создает возможность её полноценного ощущения. Автор в докладе исследует основные выдающиеся инсталляционные экспозиции в России, к примеру выставку «Указатель в бесконечное пространство» в Музее «Гараж», проект «Не смотря ни на что» в ВИНЗАВОДе, экспонаты с триумфом проходящей выставки-путешествия «Балабанов» в Севкабель Порту и многие других. Автором проводится сравнительный анализ черт, отличающих российское инсталляционное искусство от западного, предполагаются пути развития, что ждёт российское инсталляционное искусство. Нельзя недооценивать роль инсталляции в арт-терапии и в психологических практиках, автор исследует как при помощи инсталляции можно моделировать различные ситуации, при помощи которых возможно избавление от страхов, проработка психологических травм. В финальной части доклада, автор убеждается, что инсталляция абсолютно необходима

российскому пространству искусства будущего, так как способна многогранно воздействовать на зрителя и играть различные роли в формировании образов.

Илатовская Александра Сергеевна

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, студент; a9313124315@yandex.ru

Научный руководитель: Венкова Алина Владимировна, доктор культурологии,

НЕЙРОСЕТИ: КВИНТЭССЕНЦИЯ ИСКУССТВА ПОСТМОДЕРНИЗМА

Одним из центральных нововведений в литературе постмодернизма стал скептицизм по отношению к новизне. Текст стал восприниматься как компиляция различных цитат, причём компиляция многослойная, доступная для восприятия на разных уровнях, разнообразие которых зависит от знаний реципиента. Концепция “смерти автора” официально включила читателя в процесс формирования смыслов путём интерпретации, а восприятие мира как текста экстраполировало названные тенденции на всю человеческую культуру. И культура, и отдельные её артефакты, и человеческое сознание — всё оказалось лишь текстом.

С этой точки зрения можно сказать, что нейросети достигли вершины в творчестве. Они не претендуют на новизну и в то же время могут использовать все знания мира для заимствования и компиляции цитат. Поэтому я считаю, что нейросети — это предельная точка, квинтэссенция искусства постмодернизма.

Однако ещё когда художники стали открыто пользоваться компиляцией как основным художественным приёмом, причислять их произведения к сфере искусства были готовы далеко не все. Этот вопрос до сих пор остаётся дискуссионным. Теперь же, когда генерировать тексты, изображения и музыку научились программы, причём на профессиональном уровне, вопросы о том, что же можно называть искусством, кого можно считать автором и насколько он — художник, вновь приобрели остроту.

С одной стороны, бытует мнение, что искусство должно быть результатом долгого труда и таланта, заниматься им должны обученные профессионалы, а произведения искусства должны привносить в культуру нечто новое. Но с другой стороны, работа нейросети — всего лишь усовершенствованный и оптимизированный процесс творчества, а любое творчество основано на цитировании или подражании, потому подлинная новизна невозможна.

Каримов Таир,

*культурный деятель / предприниматель, г. Алматы, Республика Казахстан;
tair.karimov@gmail.com*

МЕТА-ПАРАДИГМА: КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА В КОЛЛАБОРАЦИИ С НОВЕЙШИМИ ТЕХНОЛОГИЯМИ

Феномен классической музыки во всем многообразии форм и способов существования в культуре – в той или иной степени – близок любому из нас. Легко представить себе образовательный процесс в музыкальных школах, колледжах и консерватории; концерт симфонического оркестра в филармонии либо битком забитый зал перед премьерой оперы или балета в музыкальном театре. Все эти модусы существования классической музыки априори кажутся максимально традиционными, академичными, надежным фундаментом для сохранения традиций.

Однако, на исходе 2021 года все мы стали свидетелями мгновенного ребрендинга одной из четырех крупнейших мировых компаний. Действие, на которое многие глобальные компании не решаются пойти десятилетиями, компания Facebook решила в одночасье. В лексикон стремительно вошел новый термин, которое задал множество трендов – МЕТА (происходит от греческого слова, которое означает «после» или «за пределами»). По задумке лидера этого процесса, предложенный бренд должен был свидетельствовать о наличии пространства для развития принципиально нового качества. С технической стороны это означало технологическую революцию, в том числе – расширение разработки применения виртуальных технологий.

Однако, при чём здесь классическая музыка? Оказалось, что два разных, параллельных мира – технологичный (виртуальной реальности) и мир классической музыки могут прекрасно сосуществовать в одном целом, дополняя друг друга и обнаруживая при этом колоссальные возможности коллабораций. Синергия технологий виртуальной реальности и традиций классической музыки может брать свое начало с образовательного процесса в ДМШ, проходя через все ступени образования, затрагивая интересы профессионалов и любителей классической музыки, а также предоставляя уникальные возможности для зрителей, ломая временные и пространственные рамки, эстетические установки и опасения за судьбу классического наследия.

Карпова Полина Андреевна

Российский Государственный Педагогический Университет им. А. И. Герцена, студент; karpowa.poly@mail.ru

Научный руководитель: Венкова Алина Владимировна, доктор культурологии

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА: СТРИТ-АРТ БУДУЩЕГО

Связь городского пространства и современного искусства актуальный предмет для исследований, так как в условиях трансформации социокультурной жизни города и функционирования различных аспектов художественного процесса меняются и художественные практики уличных художников, представителей так называемого стрит-арта. Всего за пятнадцать-двадцать лет стрит-арт в России преодолел огромный путь от вандализма к статусу искусства, это очень яркое течение, которое внесло вклад в мировую культуру. И сейчас популярностью пользуются как представители более традиционных видов стрит-арт искусства, так и художники,

использующие в своей практике цифровые технологии. Сочетание стрит-арта и новых технологий становится уникальным феноменом, который открывает широкий простор для творческих экспериментов и одновременно вызывает противоречия между представителями “старой” школы и более открытыми к гибридным формам искусства художниками. Определенное противоречие возникает также в вопросах о сохранении объекта стрит-арт искусства, ведь если в традиционном формате работа художника может подлежать уничтожению или естественному разрушению, то в сочетании с цифровыми технологиями она может приобрести цифровое “бессмертие” и вторую жизнь, трансформируясь и обретая новые смыслы.

В данном исследовании на примерах проектов стрит-арт художников характеризуется использование новейших цифровых технологий в уличном искусстве, особенности художественного процесса при создании работ в городской среде и виртуальной реальности, выявлены тенденции развития стрит-арт искусства в будущем.

Караваяева Софья Сергеевна

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, студент; karavaevasofa63@gmail.com

Научный руководитель: Венкова Алина Владимировна доктор культурологии

КОЛЛАБОРАЦИЯ - НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТА

В 90-х годах прошлого столетия происходит поворотный момент в формировании культурной индустрии. Привлечение капиталов в эту сферу делает культуру и искусство экономически выгодным конгломератом для сотрудничества. Коллаборация стала концептуальным феноменом своего времени, его отражением. Когда мы говорим о “креативном классе”, экономике впечатлений и творческой индустрии, то подразумеваем, что это все разные грани современного мира, в основе которого лежит взаимодействие между капиталистической (коммерческой) сферой и сферой культуры (искусства).

Изменение в парадигме взаимоотношений культуры и капитала порождает возникновение направления, объединяющего эти сферы, - арт-менеджмента. На его базе возникают новые формы взаимодействия искусства и капитала, одним из них является коллаборация. Само понятие коллаборации в классической трактовке означает взаимовыгодное сотрудничество между двумя субъектами, результатом которого становится достижение общих целей. Данное исследование опирается именно на такое определение понятия коллаборации. Яркими примерами сотрудничества являются проекты, объединяющие современных художников и бренды высокой моды. Одним из самых успешных примеров коллаборации по праву считается сотрудничество Louis Vuitton с Яёи Кусамой. Модный дом совместно с художницей создал новый культурный и иммерсивный опыт для потребителей, затронувший не

только конкретную коллекцию и оформление флагманских магазинов, но и цифровое пространство.

Очевидно, что ценность искусства устанавливается через многие институциональные принципы, но какую роль в ценообразовании играет коллаборация? Может ли она являться инструментом позволяющим открывать новые потенциалы для деятельности художника? Исследование феномена коллаборации поможет ответить нам на эти вопросы и проследить тенденции развития сферы искусства и культуры.

Колобова Мария Александровна

*Российский институт театрального искусства – ГИТИС, Москва
магистр I курса, направление «Хореографическое искусство»,
балетмейстерский факультет; maashaako@gmail.com*

*Научный руководитель: Груцынова А.П., доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры хореографии Российского института театрального
искусства – ГИТИС*

СОВРЕМЕННОСТЬ И ТАНЕЦ: СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ

В целях выявления критериев термина «современный танец», в докладе проводится дифференциация цепочки следующих взаимообусловленных категорий: «современность – современный»; «настоящее время – настоящий»; «новизна – новый»; «актуальность – актуальный». Набор близких, но разных смыслов определений «современности» и «современного» анализируется с точки зрения их интерпретации в историко-культурном контексте, философских концепциях, психологии творчества, искусствознании и художественных практиках. В структурном виде представлены эпохальная и искусствоведческая трактовка модерна и модернизма, периодизация постмодерна и метамодерна, исследование феномена нового научного знания, психология восприятия новизны, сравнение основных форм авангардного, актуального и современного искусства.

Корреляция комплекса определений современности и перекрестных с ним понятий с классификациями танца по видам, направлениям, жанрам и стилям демонстрирует обусловленную задаваемыми параметрами многозначность явления современного танца, как в широком смысле, так и при узком толковании, равно на теоретическом и на практическом уровне. Количество пограничных наименований современного танца постоянно варьируется, в каждом случае образуя специфические параметры и конкретную логику их понимания: современный балет, новый балет, новый танец, свободный танец, экспрессионистский танец, танец модерн, танцевальный авангард, танцтеатр, танец постмодерн, танец джаз, стилизованный танец, эстрадный танец, перформативный танец, contemporary dance, популярный танец, социальный танец, современная хореография, концептуальный танец, уличный танец, коммерческий танец, медийный танец и другие.

В обобщенном виде, современный танец обозначает любого вида, жанра, типа, стиля танец соответствующего исторической классификации периода (1), а также отдельно техники танца модерн, танца постмодерн, стиля «contemporary dance» (2).

Кондратьева Валерия Сергеевна

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, студент; valery.kondrateva25@gmail.com

Научный руководитель: Венкова Алина Владимировна доктор культурологии

БУДУЩЕЕ ИСКУССТВА: РАЗВИТИЕ КЛАССИЧЕСКИХ МУЗЕЕВ И АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ

Музей – социокультурный институт, который репрезентует искусство, реализуя при этом его образовательный потенциал. Практика музеев во всем мире доказывает, что, несмотря на все большую разновидность дополнительных мероприятий и услуг: лекторий, кинозал, библиотека, клуб, магазин или театральная площадка – все они являются частью единого культурного пространства с общим интеллектуальным и художественным векторами. Музей стремится привлекать, развлекать, информировать, быть приятным местом встречи и в то же время, сохранять высокий культурный статус. Это стимулирует поиск аттрактивных решений, размещения в пространстве музея новых площадей, которые должны быть решены в единой концептуальной системе музея. Как альтернатива практике музеев и галерей, существуют и отдельные частные выставочные проекты, выполняющие скорее рекреативную функцию нежели образовательную. Происходит коммерциализация искусства, создаётся некий суррогатный продукт, объединяющий высокое (чистое) искусство и развлекательные объекты. Проекты, которые рассмотрены в исследовании (Planet9, ожившие полотна, teamLab), зачастую не исключают цели передать информацию посетителю, но от реципиента не ожидается интеллектуального подвига (катарсиса), его заменяет эстетическое и визуальное удовлетворение. Такие экспозиции отвечают на запрос современного человека с массовым сознанием соприкоснуться с “прекрасным”, но поверхностно без обременительного качественного углубления в материал. На основе современных тенденций можно выдвинуть предположение о развитии и взаимодействии в будущем классических и аттрактивных культурных площадок.

Конотоп Инна Муаедовна

Соискатель ученой степени кандидата наук в Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой, Министерство культуры Самарской области; inna@konotop.top

Научный руководитель: Лаврова Светлана Витальевна, доктор искусствоведения.

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО: ГРАНИ И ГРАНИЦЫ. ПОЗИЦИОНИРОВАНИЕ КИНОТАНЦА, КАК ГИБРИДНОГО АРТ- ПРОЕКТА ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ИСКУССТВ

Доминирующая роль кино в основных видах искусства со второй половины XX века вызывает интерес к изучению художественных гибридов, в частности – экранных произведений с танцевальными элементами. Кинотанец расширяет границы хореографии и киноискусства, что позволяет обращаться к самым различным сочинениям литературы и искусства.

На экране, хореографическое искусство, утрачивая свою изначальную элитарность, делается более демократичным, понятным зрителю. Кинотанец – это фильмы, в которых хореография является основой для воплощения замысла автора, кино и танец должны существовать совместно.

Основные особенности продукта кинотанца, такие как:

- гибридное произведение двух видов искусства: хореография и кинематограф,
- широкая потребительская аудитория,
- рассмотрение и изучение данного феномена как со стороны кинематографистов, так и со стороны балетоведов,
- расширение аудитории не только благодаря широкой видовой принадлежности, но и благодаря невербальному компоненту.

Так же невозможно не обратить внимание на расширение целевой аудитории хореографии, на фоне распространения кинотанца. Ведь кинотанец имеет почти неограниченную доступность для всех слоев аудитории, благодаря интернету и большому количеству видео материала в сети интернет.

Кулик Юлия Станиславовна

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, студент; kulikulia2001@gmail.com

Научный руководитель: Венкова Алина Владимировна – доктор культурологии

СОВРЕМЕННОЕ ВЫСТАВОЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО САНКТ- ПЕТЕРБУРГА И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ОРГАНИЗАЦИИ

В данном докладе хотела бы рассмотреть, как организуют выставки: обратить особое внимание на технологическое сопровождение, выделить плюсы и минусы данных организационных решений. Данный доклад будет включать анализы выставок в пространстве: Манеж, Арт-муза, Музей искусства Санкт-Петербурга XX-XXI веков.

Необходимо сказать, что в современном мире активно развиваются современные технологии внедряются во все сферы жизни. Мало кто сейчас может представить себя без какого-либо гаджета, дети с самого детства держат в руке планшет или телефон и потребляют контент. Как организовать выставочное пространство, чтобы современному посетителю было интересно и удобно? Именно этот вопрос будет рассматриваться в моём докладе на примере современных выставочных пространств. Современное арт-пространство - это взгляд в будущее мира искусства. Такие площадки

становятся способом передачи современному поколению музейного дела, помогают адаптироваться музеям к новым реалиям и стать площадкой, которая позволяет поближе прикоснуться к искусству и познакомиться с ним.

Литвинова Алёна Олеговна

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,

Студент магистратуры; litvinova.alena.olegovna@gmail.com

Научный руководитель: Венкова Алина Владимировна – доктор культурологии

ПЕРФОРМАТИВНОСТЬ КАК ПРИЕМ: ДЖОН КЕЙДЖ И МЕРС КАННИНГЕМ

Исследования творческой жизни Джона Кейджа и Мерса Каннингема чаще всего сводятся к популяризации индивидуальных проектов мастеров. Данное сообщение является попыткой осмысления перформативности как приема в совместных работах М. Каннингема и Дж. Кейджа.

Активную совместную работу над танцевальными спектаклями композитор и хореограф вели в процессе «Танцевальной компании Мерса Каннингема». Дж. Кейдж и М. Каннингем используют общую технику «случайный метод», – принцип алеаторики (от лат. *alea* – игральная кость; случайность).

Этот метод работы привел Д. Кейджа к постепенному отказу от собственных решений в его музыкальных произведениях. М. Каннингем, в свою очередь, совершал попытки освобождения движения от обычных условностей танца при помощи расширения репертуара движения и увеличения количества одновременных движений. Использование принципа алеаторики получило распространение во всех составляющих спектакля: пространстве, времени, движении, музыке.

Преобразование пространства являлось важным вспомогательным средством для расширения границ возможностей, однако важно, что, в свою очередь, пространство не зависело ни от времени, ни от движения, ни от музыки, как и все вышеперечисленные элементы от пространства.

Музыка во всех постановках создавалась и существовала независимо от хореографической составляющей. Джон Кейдж отказывается и от собственного вмешательства. Композиция выстраивалась за счет небольших таблиц с клетками, которые определяют развертывание этих материалов во временных интервалах без вовлеченности композитора.

Используя в своих постановках вышеперечисленные методы работы, Джон Кейдж и Мерс Каннингем достигают перформативности, где эмоциональную составляющую приносят зрители, а не создатели, а перформативный акт рассматривается как самореферентность не только постановок, но и хореографии и музыки. Телесные действия не служат выражению некой существующей идентичности, а скорее создают идентичность в качестве своего значения.

Ломакина Ирина Сергеевна

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, преподаватель; alice.ramone@mail.ru

ПРЕОДОЛЕВАЯ ГРАНИЦЫ: РОЛЬ ВИДЕО В СТАНОВЛЕНИИ «ПОСТМЕДИАЛЬНОГО» СОСТОЯНИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Известный тезис Питера Осборна о том, что «современное искусство — это постконцептуальное искусство» подкреплен неоспоримым фактом: транскатегориальность, как одна из специфических черт (пост)концептуализма, стала ведущим вопросом в художественной практике последних десятилетий. Гринбергская модель медиум-специфичности претерпела кризис еще в конце 1960-начале 1970-х годов, но вопрос о состоянии медиа в контексте современного искусства еще остается актуальным. В сообщении рассматривается такое состояние современного искусства, как «постмедиальность» на основе концепции Розалинд Краусс [«Путешествие по Северному морю»: искусство в эпоху постмедиальности], творчестве Марселя Бротарса и художников-(пост)концептуалистов — Вито Аккончи, Джона Балдессари и других. Всех их объединяет работа с видео, которое как раз появилось в начале 1970-х и способствовало преодолению границ понятия «медиум». Главным образом внимание уделяется (пост)медиальной специфике видео как наиболее распространенной технике современных художников и трансформации видео в такие формы, как «расширенное кино», «видеоарт», «видеоинсталляция» и проектов с движущимися изображениями, у которых еще нет закрепленного значения. Главный тезис состоит в том, что именно появление видео стало основой взаимосвязи концептуализма и постмедиальности, выработав новые онтологические модели современного искусства.

Магазейщиков Константин Николаевич

Автономная некоммерческая организация высшего образования «Институт современного искусства», аспирант, 2 курс, kruzzo@mail.ru

Научный руководитель: Меловатская Анна Евгеньевна, кандидат искусствоведения, доцент, лауреат международных конкурсов.

СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ СКАЗОЧНЫХ СЮЖЕТОВ В БАЛЕТАХ АЛЕКСЕЯ МИРОШНИЧЕНКО

С начала второй половины XIX века развитие русского классического балета тесно связано с использованием сказочных тем и образов. «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Волшебное зеркало» и др. Балетмейстеры труппы С. Дягилева также использовали образы русских сказок в танце, что можно увидеть в балетах М. Фокина, таких как «Шехеразада», «Жар-птица» и «Подводное царство». За последние десятилетия Пермский академический театр оперы и балета им. П. И. Чайковского стал одним из центров развития неоклассического балета в

России. В течение 2009-2020 годов театр возглавлял А. Г. Мирошниченко - балетный мастер и руководитель труппы. Он известен своими постановками на сказочные темы, среди которых "Золушка" на музыку С.С. Прокофьева, "Жар-птица" на музыку И.Ф. Стравинского, "Щелкунчик" на музыку П.И. Чайковского и "Шехеразада" на музыку Н.А. Римского-Корсакова. Мирошниченко конкретизирует время и место действия каждой постановки, добавляя ей определённый исторический контекст. Например, "Щелкунчик" происходит в императорской России в 1892 году, а "Золушка" - в 1957 году, в год проведения Фестиваля Молодёжи и Студентов в Москве. Балетмейстер использует и хореографическую лексику известных хореографов XX века А. Хана и М. Фокина, создавая эклектичную мозаику в своих произведениях. Он делает аллюзии на знаковые постановки XX века, такие как "Вторая деталь" Уильяма Форсайта, "Весна священная" Пины Бауш и Мориса Бежара, "Lamentation" Марты Грэм, а также Баланчин, Голейзовский и другие. Декорации балета "Жар-птица" не прямо связаны с сюжетом, который разворачивается на сцене. Они выполнены в абстрактно-футуристическом стиле и представляют собой металлические «соты», кубические и линейные конструкции, которые располагаются по вертикали и горизонтали на сцене. В заключительной сцене они формируют силуэт Кремля. Такое визуально-сценическое и хореографическое прочтение балета, созданное Алексеем Мирошниченко, демонстрирует его облик постановщика-интеллектуала, который стремится установить диалог со зрителем, используя знакомые и символические образы и темы.

Малкова Наталья Юрьевна

К.ф.н., доцент; Дальневосточный федеральный университет, Школа искусств и гуманитарных наук, Департамент философии и религиоведения (Владивосток); natalya.malkova@gmail.com

ПОРЯДОК ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОПЫТА

Тезисы о режимах функционирования современного искусства предлагаю выстроить на основе порядка, заданного самой художественной деятельностью, который предстает в качестве возможности обретения смысла эстетического опыта в совместном диалоге автора, читателя, куратора и критика.

Нахожу удивительным, что любой разговор об искусстве сегодня обычно сопровождается лексикой: кризис, утрата, конец или смерть. Почему столько страхов сопряжено с беспокойством об Искусстве, которое почему-то мы, если не теряем, то вот-вот потеряем как некую подлинность? Почему нам так важно «схватить» понятийно любое изменение, вновь и вновь отвечая на вопрос: «Что такое искусство»? Наверное, потому, что поиск ответов не отделим от смысла существования человека: мы пришли в этот мир, чтобы обрести опыт, что равно обретению образа человека. Поиск ответа, конечно, не освобождает от экзистенциального переживания нашей конечности, особенно, если выпало жить мире, в котором сегодня ничего нельзя назвать

окончательным. Современность - «длительность», «неопределенность», сопровождающаяся изменением состояний, насыщенных поиском опоры в становящемся «здесь и сейчас» бытии. Ответить - это значит, пересмотрев границы, обрести опору.

Почему так? Наверное, потому, что человека никто не освобождал и никогда не освободит от его метафизической потребности: понять мир, найти свое место в нем, и, вместе с тем, научиться «жить бессмертно», обретая опыт человеческого. Опыт человеческого лежит через «преображение» как обретение нового видения, которое возможно как опыт чувственного или эстетического. Необходимым условием «преображения» становится встреча ищущего субъекта с творением в порядке, ставшим результатом слияния художественной практики, эстетической теории и публики, что схематично можно представить следующим образом: Автор (в широком значении) – Читатель (также понимается широко как публика) – Куратор – Критик = прийти в совместном диалоге к смыслу эстетического опыта. Автор – это тот, кто создает произведение, преобразуя субъективный опыт в общезначимый, делает его доступным. Читатель – это тот, кто, встречаясь с произведением, «вспоминает» (в платоновском значении припоминания изначального знания души). Куратор – это тот, кто способствует метарассказу, «отстраняет», проблематизирует содержание. И Критик – это тот, кто отделяет здоровое от больного, раскладывает по полочкам, толкует, помогает приблизить смысл.

Митряшова Дарья Константиновна

Российский государственный педагогический университет имени Александра Ивановича Герцена, студент; dashamitr26@gmail.com

Научный руководитель: Венкова Алина Владимировна, доктор культурологии,

БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ЧАСТЬ ПРОЕКТИВНОЙ ЭСТЕТИКИ

Общество входит в стадию аутопоэтического цифрового кладбища, но продолжает ставить устаревшие футурологические ставки на конкретные артефакты и художественные течения в истории искусств. Кажется, что подход академического прогнозирования культуры родственен возродившейся моде на астрологию, гадания по картам Таро и прочие паранауки в медиа. Вместо этого исследователям бы стоило уделить время не классификации искусства, а пафосу и потребностям современной эстетики.

Вероятно, эстетические потребности общества реализуются впервые через описание бессознательного не как авангардной практики с юнгианским и пост/фрейдистским контекстом, а как источника симбиоза гнозиса и рекреации. Хорошо это видно на примере паблика социальной сети "Вконтакте" "Бессознательное искусство" и одноименного фотопроекта, цель которого в фиксации искусства, живущего, по словам создателей, "помимо людской воли и вопреки сложившимся обстоятельствам".

В общих чертах, можно сказать, что сохраняется бессознательное искусство с помощью фотографии и опирается на сложное противоречие

нарративного анализа произведений - с одной стороны, фотографии, подобные наскальной живописи, откликаются у реципиента примитивными сюжетами и образами; с другой же стороны, наследуют абсурдизму и автоматическому письму техникой. Также, формой бессознательного искусства считается баффинг в стрит-арте. В докладе представлены результаты исследования существенных характеристик бессознательного искусства.

Полетаева Марина Андреевна

Кандидат культурологии, доцент

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение «Московский государственный лингвистический университет», доцент кафедры мировой культуры; m.poletaeva@mail.ru

КУЛЬТУРА РОССИЙСКОЙ МИГРАЦИИ В КОНТЕКСТЕ ДИСКУРСА МЕТАМОДЕРНА

В докладе рассматриваются актуальные тенденции формирования специфических черт культуры современных российских мигрантов. Особое внимание уделено репрезентации идентичности молодого эмигрантского сообщества в форме предъявления культурной специфики черт "мы-образа" при создании различных "клубов по интересам" смешанного формата: он-лайн и оф-лайн. Представлены черты метамодерна в повседневных культурных практиках мигрантов на примере осцилляции поведенческих паттернов, "новой искренности" постов в сети "Интернет", двойного фреймирования в текстах подкастов и т.д. Ставится вопрос о границах современного искусства и его связи со специфическим образом/стилем жизни современных российских мигрантов.

Потолокова Мария Олеговна

Д.э.н., профессор кафедры балетоведения; mpotolokova@yandex.ru

ЦИФРОВЫЕ МЕДИА В ПОСТРОЕНИИ НОВОЙ РЕАЛЬНОСТИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ

Театральная журналистика современного этапа выступает ключевым фактором, влияющим, с одной стороны, на развитие современного театра, а с другой – сама подвергается действию основных тенденций развития театра.

Тенденции развития современного театра:

- Перформанизация спектаклей, проявляющаяся в изменении театральных знаков в сторону увеличения использования средств эмоционального характера.
- Изменение границ спектакля, позволяющей преодолеть пассивную созерцательность зрителя, трансформируя ее в вовлеченность действия.
- Снижение среднего уровня интеллектуализации и эмоционального интеллекта, что требует наличия упрощенных форм освещения театральной жизни в целом и конкретного спектакля в частности.

Новый театральный формат журналистики о театре представлен на текущий момент тремя глобальными тенденциями.

В первую очередь, это развитие театральной журналистики, призванной информировать читателя о неких театральных событиях, объединяющей как рекламно пропагандистскую, так и критическую, аналитическую функции.

Вторая тенденция связана с построением театрами собственных информационных источников, облегчающих как процесс выбора театрального представления зрителями, так и раскрывающих «правильное» понимание увиденного на сцене.

Третья траектория характеризуется блогизацией, раскрывающей непрофессиональные отзывы и оценки лидеров общественного мнения.

Все три направления характеризуются как новым театральным дискурсом, так и новой театральной эстетикой.

Цифровизация театрального действия вызывает цифровизацию театрального дискурса, который под влиянием инновационных технологий представляет совокупность новых форматов театральной журналистики, нацеленных на активизацию театральной коммуникации в свете новой эстетики театра.

Спецификой современной театральной журналистики является клиентоориентированный подход, формирующий ориентиры для создания текстов о театре на предпочтения аудитории.

Клиентоориентированный подход может быть массовым и узко сегментированным.

Избирательный вариант предполагает взаимодействие с реальной лояльной аудиторией на понятном языке, поддерживая ее интерес и создавая определенную закрытую элитарность интересов.

Массовый - часто рассматривается как наиболее рискованный, поскольку на него возлагаются помимо пропагандистской популяристической миссии задача упрощения донесения информации сферы театрального искусства. Именно массовость журналистских текстов является объектом критики театроведов, в силу ее непрофессионального отношения к раскрытию элементов театрального действия, а также возможности формирования зрительского «вкуса».

Цифровые технологии, все большая гибридизация театра и медиа, возникновение театральных медиа проектов - те реалии, с которыми необходимо считаться двум таким различным индивидуальным, но и таким близким творческим сферам, как театр и журналистика

Романова Маргарита Артуровна

Российский Государственный университет имени Александра Ивановича Герцена, студент; marrgo.romanova.2000@mail.ru

Научный руководитель: Венкова Алина Владимировна – доктор культурологии

ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНОЛОГИИ ДИПФЕЙК В ОБЛАСТИ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Доклад рассматривает развитие феномена дипфейк в контексте современного кинематографа.

Само название состоит из синтеза двух понятий — «deep learning» (глубинное изучение) и «fake» (подделка). Что, в целом, достаточно детально объясняет технологию создания подобных видеороликов. Видео, созданные при помощи данной технологии это продукт искусственного интеллекта, который работает путём объединения, замены и наложения изображения или видеозаписи на оригинальное видео, создавая поддельную видеозапись. Главная цель создания таких фальсифицированных видеозаписей - добиться того, чтобы их невозможно было отличить от подлинных.

Считается, что первое видео с применением технологии дипфейк было размещено на сайте Reddit в 2017 году. Ролик привлек огромное внимание пользователей соц-сети, так как изображал интимные подробности жизни голливудских звезд. Сразу же активному обсуждению подвергся вопрос об этической стороне использования данной технологии. Актриса Скарлетт Йохансон даже заявила, что дипфейк может быть опасен для общества.

Действительно, с течением времени создание ролика с использованием дипфейк технологии становится доступным для любого пользователя, достаточно лишь загрузить мобильное приложение на свой смартфон, однако это в разы увеличивает риск распространения ложной информации среди большого количества людей.

Таким образом крайне важным становится рассмотрение этической составляющей в использовании дипфейк технологии.

С другой стороны, технология подмены лиц может кардинально изменить кинематограф будущего.

Уже сегодня появляется возможность омолодить актеров или даже вернуть на экраны тех, кого уже давно нет в живых. Теперь и зрители могут стать героями любимых фильмов. При помощи дипфейк можно будет не только поместить лицо человека на тело персонажа фильма, но и предоставить всему зрительному залу возможность «поучаствовать» в картине.

В докладе мы подробнее и на примерах рассмотрим использование технологии дипфейк в кинематографе, обозначим плюсы и минусы художественного исполнения, а также морально-этическую проблематику, с которой сталкиваются современные кинематографисты.

Савченко Елизавета Константиновна

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, студент; Savchenkoliza028@mail.ru

Научный руководитель: Антонян Карина Георгиевна, кандидат культурологии

**ФЕНОМЕН NFT-АРТ В КОНТЕКСТЕ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ.
ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЦИФРОВОГО ИСКУССТВА**

Цифровая культура – понятие, определяющее новый этап развития культуры в контексте цифровизации общества. Цифровая культура представляет собой систему ценностей, объединяющих общество на современном этапе развития человеческих отношений. Появление Интернета повлекло за собой формирование новой картины мира современного человека: стерлись границы между реальным и виртуальным, человек обрел свое цифровое продолжение. В цифровом пространстве формируются собственные метавселенные, где отличные друг от друга явления и предметы в материальном мире оказались в одной плоскости экрана и взаимодействуют друг с другом в виде информации. Проблема децентрализации и линейности информационного процесса заключается в том, что никто не контролирует что, куда и какого качества попадает в общественное пользование.

Искусство также оказывается вовлеченным в этот цифровой поток. Бесконечное количество цифровых копий художественных произведений попадают в «сети» Интернета и теряются в массе информационного шума. Технология NFT прибегает к решению вышеописанной проблемы. В данном исследовании раскрывается попытка проследить функциональность новой технологии и ее влияние на развитие digital искусства, а также понаблюдать за трансформацией образа художника в контексте современной цифровой культуры.

Сацукевич Анна Игоревна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, аспирант; AUI0029@yandex.ru

Научный руководитель: д. ф. н. Ростова Н.Н.

РОЛЬ АБСТРАКЦИОНИЗМА В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Абстракционизм, как ненарративное искусство, является не только направлением в художественно – культурном пространстве, но и определённой формой мышления. Абстракционизм, как искусство, отказавшееся от нарратива, как от определённого образа мышления, базирующегося на причинно-следственной процессуальности, являет собой новую форму мыслительных процессов, нивелирующую созависимость воспринимаемой событийности.

Абстракционизм, как культурно – историческое наследие, предстает перед нами в качестве богатого практического материала (в виде абстрактного искусства), что позволяет нам иметь практико-ориентированный подход в философско-антропологическом учении.

Главной проблематикой в систематизации искусства на данный момент времени является сложность определения родовых понятий и возможность экспликации современных течений. Историческая преемственность предполагает себя в форме ближайшего методологического способа в дескрипции новых художественных пространств. Абстракционизм, как

анализируемый феномен в историко-хронологическом срезе, становится и устаревшим периодом, предшествующим эпохе digital art.

Но в практической трансляции абстракционизм активно апробируется в мире современных технологий, находя свою нишу в междисциплинарных направлениях (уход в дизайн, в прикладное искусство). И как идейный принцип, абстракционизм еще даже не вступил в стадию своего развития (и неизвестно, вступит ли, как концептуальное направление). Отсюда мы можем говорить об актуальности данной тематики, при которой ход ее изучения должен протекать первично в проведении линии демаркации среди абстрактных понятий и их причастности к тем или иным направлениям искусства.

Смекалов Юрий Александрович

солист Мариинского театра; создатель творческого объединения MAD company; аспирант Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой;
yury@smekalove.ru

ФОРМИРУЯ ИНТЕРФЕЙС АКТУАЛЬНОЙ АРТ-РЕАЛЬНОСТИ: ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ КЕЙС

Современная геополитическая ситуация диктует новые правила позиционирования национальных культур на международной арене. В условиях «отмены» русской культуры возникает острый вопрос о роли искусства как фактора народной дипломатии. Несмотря на то, что новаторские формы пластического театра и танцевальные стили Contemporary не всегда получают отклик у широкой зрительской аудитории, именно современные хореографы – это проводники в мир общечеловеческих ценностей. На языке танца они говорят о насущных проблемах в мире, о переживаниях все людей, независимо от национальной, гендерной или религиозной принадлежности.

Непреходящая задача деятелей культуры – укрепление фундамента для общественного духовного здоровья. Этот фундамент, в свою очередь, неизменно зиждется на традициях. В балетном контексте это классическая русская школа – образец совершенства, сохранение которого играет ключевую роль в пространстве культурной дипломатии. Уважение к традициям позволяет нам расширять их границы, создавая новые смыслы и формы в творчестве.

Сегодня наиболее важным является создание условий для синтеза различных видов искусства: современного танца с классическим балетом, перформанса – с драматическим театром. Танец является полноправным элементом иммерсивных спектаклей, музейных программ, спортивных шоу. Синтетические арт-форматы позволяют поддерживать интерес к балетному искусству – как внутри страны, так и за ее пределами. В условиях широкого применения цифровых технологий данная тенденция усиливается.

Особое значение приобретают современные образовательные программы. Проектирование школ искусств, где ребенок сможет получить разноплановое образование, включающее музыку, изобразительное искусство,

классический танец и современные хореографические направления, – часть современной социокультурной повестки.

Еще одним актуальным направлением является организация культурного туризма, что в сегодняшних условиях приобретает особенное значение. Танцевальное искусство – как классическое, так и современное – может стать прекрасным и значимым элементом региональных и всероссийских фестивалей по туризму и гостеприимству.

Современное балетное искусство актуально и востребовано как никогда. Благодаря своей адаптивности, многогранности и отсутствию строгих канонов его возможности безграничны. Задача молодых хореографов – уметь это использовать во благо общества. В нынешних реалиях, когда взаимодействие с другими странами затруднено, важно продолжать совершенствовать искусство танца, обеспечивая непрерывность социокультурного развития России и поддерживая его потенциал в деле международного сотрудничества на полях культурной дипломатии.

Суворова Анна Александровна

доктор искусствоведения, доцент; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена; доцент кафедры теории и истории культуры; suvorova_anna@mail.ru

ПОСТГУМАНИЗМ В ПРАКТИКАХ АКТУАЛЬНОГО РОССИЙСКОГО ИСКУССТВА: КЛЮЧЕВЫЕ ПАРАДИГМЫ И ТЕНДЕНЦИИ

Постгуманистический поворот, переход от постмодерна к «пост-человеческому» в современной философии коснулся также и практики актуального искусства. Современные художники переосмысливают цепочки технологии – медиа – техно-природа – становление Других, конструкция – гетерогенность – множественность, животное – человек – машина в теории и практике искусства. В концептах современного искусства начала XXI века предлагаются интерпретации проблем сохранения и/или краха антропоцентризма, «зачарованности / разочарованности технологиями», трансгуманистические системы «перепрограммирования человека», преодоление спесицизма и поиски встречи с Другими.

В рамках доклада предполагается представить ключевые постгуманистические парадигмы и тенденции, реализуемые в практиках российского актуального искусства:

– Апокалипсис и критика антропоцена

Апокалиптическое в современных арт-проектах (Иван Плющ, Петр Белый, группа «Куда бегут собаки», Дмитрий Морозов). Гибель антропоцена (Дмитрий Каварга, Prappa, Василий Кононов-Гредин).

– Постчеловек и цифровая «вторая жизнь»

Цифровое расширение человека и двойники (Наталья Алфутова). Цифровая смерть и цифровое бессмертие (группа «Куда бегут собаки», Сергей

Тетерин). Искусственный интеллект и творчество (группа «Электробутик», Сергей Тетерин).

– Гибридизация человека и машинное тело

Внешние расширения человека, гибридное тело (Анастасия Алехина, Дмитрий Каварга). Использование носимых устройств, экзоскелетов в арт-практиках.

– Постгуманизм и критика теории эволюции

Переосмысление теории эволюции и иерархии видов в современном российском искусстве. Мир живого и экологичность межвидового взаимодействия. Животные как компаньоны. Проблема биоэтики и клонирования в рефлексии художников.

Татищев Александр Андреевич

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, магистрант; ksandr.taiev@gmail.com

Научный руководитель: Венкова Алина Владимировна, доктор культурологии

ЭТИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА КАК ВОЗМОЖНОСТЬ ФОРМИРОВАНИЯ БУДУЩЕГО

В условиях капиталистического реализма, когда все становится капиталом, включая нематериальные объекты и даже фигуру субъекта, многие исследователи обращаются к тем сферам, чья онтология еще может быть не полностью детерминирована экономико-политической ситуацией. Такими сферами становится эстетика и искусство.

Стивен Шавиро отмечает особую акселерационистскую эстетику, в основе которой стоит «просвещенный цинизм» – находить «тошнотворные, постыдные, отвратительные» условия нашей системы забавными. Такое искусство может быть рассмотрено как критическое, но самое главное, что оно дает возможность наслаждения аморальностью и эксплуатацией, которую выставляет на показ. Акселерационистское искусство не дает ложной надежды на то, что усиление худшего из того, что предлагает нам такое искусство и капитализм, поможет выбрать из него. Тем самым, отличие акселерационистской эстетики от политико-экономического акселерационизма заключается в том, что первый не утверждает никакой эффективности. Его неприкрытое соучастие с капитализмом, недобросовестность, открытое наслаждение порочными пристрастиями и отказ от морали заставляют привести зрителя к незаинтересованности и эпифеноменальности эстетики. Шавиро заключает: от искусства нужно требовать определённую эстетическую бесполезность.

Патриция МакКормак утверждает, что нам следует оберегать аспекты бывшей человеческой инаковости от включения их обратно в человека различными трендами капитализма. Сегодняшние проекты направлены на создание гибридной будущности, в которую вшиты подавляемые и миноритарные как лишённые своей агентности посредством контрактов. Миноритарно-фантастическая гибридность – это будущее без этики. Эстетика

акселерации задействует медленность медитативного этического взаимодействия как обращение к животному, растительному и космическому миру, который не пользуется родами, видами, репрезентацией и не искажает свое будущее ради собственной славы. Такая этика не может предугадать аффекты будущего, но постоянно надеется на силы тех, кто испытает аффект и устранил злонамеренные мажоритарные порывы. Будущее должно мыслиться без задней мысли: без предопределения того, чем оно может быть или чем может стать. Тем не менее это мышление людей, которое способно мыслить будущее как неизбежную переменную. Таким образом, эстетика акселерации нацелена на этическое взаимодействие, которое отрицает ориентированность на результат.

Чистова Анастасия Дмитриевна

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена;
ассистент; chistova.kult@gmail.com*

НОСТАЛЬГИЯ ПО СССР В РАБОТАХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ НАИВНОГО ИСКУССТВА

Ностальгия по советскому периоду на территории России и постсоветского пространства начинает развиваться еще в девяностых, через несколько лет после распада СССР. Граждане, надеявшиеся на лучшую жизнь, чувствуют себя обманутыми в годы перестройки. Первым значимым событием в становлении ностальгических сюжетов становится выход в эфир телепередачи «Старые песни о главном», которая становится ежегодным хитом на долгое время. Постепенно сюжеты с фигурированием советской культуры стали появляться не только на телевидении, но и в литературе, а также в художественной культуре.

Яркими представителями ностальгирующего направления становятся представители наивного искусства. Наивное искусство представляет собой направление примитивного искусства. Как правило, примитивистами становятся художники-самоучки, они изображают жизнь не просто так, как они ее видят, а так как они ее знают и воспринимают. Такое искусство сочетает в себе многообразие возможных художественных решений и вместе с тем постоянное цитирование используемых ранее приемов.

Российскими художниками, в чьих работах красной нитью прослеживаются ностальгические сюжеты по советскому пространству являются Валентина Губарев, Владимир Любаров, Анжела Джерих. Они пишут своих героев в предлагаемых обстоятельствах, рисуя перед зрителем, даже рожденным после девяностых годов, картину советского мира, заключенную в изображении.

Бытовые зарисовки, одежда, интерьеры, архитектура представленные на полотнах художников предлагают зрителю обратиться к памяти авторов, не просто пишущих свои картины, а скорее режиссирующих свои работы. Так Анжела Джерих о себе говорит: «Я не живописец – скорее, режиссер».

Художники-представители ностальгической волны воссоздают потерянный для них мир ценностей и культуры, который когда-то был для них основой жизни. Эта попытка «срежиссировать» прошедшую реальность предлагает зрителю погрузиться в созданный художником мир, который может быть не похож на советские реалии, а лишь некоторыми артефактами отсылать к нужному периоду.

Шоломова Татьяна Валентиновна

Кандидат философских наук, доцент кафедры эстетики и этики Института философии человека РГПУ им. А.И. Герцена; tatyanasholomova@yandex.ru

ИЗ ФИЗИЧЕСКОГО МИРА В ЦИФРОВОЙ И ОБРАТНО: NFT-ИСКУССТВО И ПРОБЛЕМА СМЕНЫ МЕДИУМА

В 2021 г. казалось, что начинается процесс смены медиума путем перевода материальных арт-объектов в цифровые: компания Injjective Protocol выкупила работу Banksy “Morons”, превратила ее в цифровой актив и сожгла физический оригинал в прямом эфире; предприниматель Б. Пирс и коллекционер П. Замполли сожгли работу испано-американского художника Д. Сапаты, чтобы продать потом ее NFT. Тогда же переводить свои шедевры в цифровые активы начали было музеи — сначала галерея Уффици, потом Эрмитаж. Блогер Дж. Бейли (J. Veiley) объяснил музеям, почему так свободно обращаться с малознакомой технологией не надо. Процесс прекратился.

Летом 2022 г. победные репортажи о невиданных ценах на NFT-искусство во всех его версиях сменились отчетами о резком падении продаж. На этом фоне начались интересные процессы в реальном мире: платформа по продаже NFT “Super Rare” открыла в Нью-Йорке галерею в качестве эксперимента. Первую же выставку работ из собрания коллекционера цифрового искусства Козомо де Медичи посетило более 300 человек, что дало представителю платформы “Super Rare” заявить, что при помощи физического галерейного пространства можно умножить ряды ценителей NFT.

Одна из последних новостей из мира NFT – в феврале 2023 г. все тот же Козомо де Медичи подарил Художественному музею округа Лос-Анджелес 22 произведения цифрового искусства из собственной коллекции (статья об этом на портале ArtNet показательно называется «Новый Ренессанс»). Artinvestment буквально на днях сообщил, что в США хотят приравнять NFT к физическим предметам коллекционирования (а не считать их финансовыми активами) и обложить 28% налогом.

Таким образом, получилось, что движение в сторону цифры как нового носителя развернулось в обратную сторону, к физическому миру. Остается наблюдать, что будет дальше, потому что пока победы цифрового над материальным не случилось, во всяком случае, пока.

Шумихина Полина Сергеевна

Российский государственный университет имени А. И. Герцена, студент, pshumikhina@gmail.com

Научный руководитель: Венкова Алина Владимировна, доктор культурологии,

ЛОКАЛЬНЫЙ CONTEMPORARY ART: ИММЕРСИВНЫЙ ТЕАТР В ИЖЕВСКЕ

Процесс глобализации несет двойственный характер. Его отрицательная сторона — это увядание локальных культур. С тех пор они борются за идентичность и самобытность. Примечательно то, что местные культуры не только стараются сохранять традиции, но и развивают новые течения в рамках contemporary art. Так, в Ижевске, столице Удмуртской республики, был создан центр танца Next Pro, который сегодня считается крупнейшим в Поволжье. Next Pro всегда стремился популяризировать танец, поэтому приглашает на занятия желающих любых возрастов независимо от подготовки. Помимо этого, политика центра развивать танец во всех его направлениях рождает новое поколение художников, педагогов и исполнителей, в том числе, благодаря сильному составу хореографов. Они в свою очередь создают собственные проекты, например, танцевальный видео-арт хореографа и видеографа из Ижевска Артура Борисова. Еще одним из таких проектов стала лаборатория танца Next Pro под руководством бывшей ученицы и нынешнего педагога центра, хореографа-постановщика Полины Довганюк и Павла Зорина, основателя и режиссёра театра Les Partisans и театра-студии Ижевского радиозавода — единственного в городе независимого театрального сообщества. Первой их работой стал пластический спектакль «Сартр. Тошнота», в котором они переосмыслили экзистенциальный роман французского философа средствами современного танца. До сих пор есть тенденция к переезду в столицы за возможностями пользоваться культурной продвинутостью, однако некоторые молодые люди, оставшиеся в родных городах, начинают привносить новое видение искусства своей местности, не давая ей духовно консервироваться. Полина Довганюк и Павел Зорин первые решились на подобную форму постановки в Ижевске, граничащую с иммерсивным театром. Интерес к этому спектаклю обусловлен феноменом развития нетрадиционных постановок в Удмуртской республике, и Ижевске, в частности. Цель моего анализа — это выявить особенности постановки и интерпретации романа Жана-Поля Сартра «Тошнота» в исполнении лаборатории танца Next Pro — ижевского, молодежного, независимого проекта под руководством хореографа-постановщика Полины Довганюк и режиссера Павла Зорина.

Юрьева Алла Васильевна

Санкт-Петербургский Государственный Университет Промышленных Технологий и Дизайна, доцент; Кандидат философских наук; 4alla@bk.ru

СОВРЕМЕННЫЙ ОБЛИК ХРАМОВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА: ВОЗМОЖНОСТЬ ТРАНСФОРМАЦИИ

Современный архитектурный процесс имеет высокую скорость преобразований. Это связано с техническими возможностями, появившимися

в области инженерии, а так же с интенсивным внедрением искусственного интеллекта в эту область искусства. Современные архитекторы уже используют возможности ИИ при проектировании зданий, но вопрос о преобразовании наиболее консервативной области строительства – религиозной - остается дискуссионным. Европейская архитектурная традиция в XX веке активно продуцировала экспериментальные храмовые постройки. Стоит только вспомнить церковь Notre Dame du Haut (Роншан, Швейцария) Ле Корбюзье. Эта постройка породила самый удивительный ассоциативный ряд у зрителя. Сегодня же мы можем видеть еще более невероятные, минималистичные проекты, к примеру, Церковь Света Тадао Андо. В свои работы архитектор закладывает глубокую философскую концепция, которую он называет чистой геометрией. Однако реакция на подобные эксперименты зачастую оказывается неоднозначной и поднимает глубинные культурологические, религиозные, философские пласты.

Тексты тезисов представлены в авторской стилистике, орфографии и пунктуации.