

ЕСТЕТИКА В ЕПОХУ ТЕХНІЧНОГО ВІДТВОРЕННЯ. ГЕНЕЗА ПОНЯТІЙНОГО АПАРАТУ У МАРГІНАЛЬНИХ РАДЯНСЬКИХ ЕСТЕТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

*Пруденко Яніна Дмитрівна,
канд. філос. наук НПУ імені М.П. Драгоманова
ya.prudenko@gmail.com*

Від ХІХ століття стрімкий розвиток технологій позначився на художній практиці, на що у свою чергу відреагувала і мистецтвознавча та естетична теорія. Виборювання фотографією та кінематографом у кінці ХІХ – на початку ХХ століття права називатися мистецтвами сьогодні продовжується у сфері медіамистецтва. На Заході, де технологічне мистецтво розвивалося неперервним сталим чином, існує розвинута теорія мистецтва нових медіа (див., наприклад, computer art aesthetics, new aesthetics).

У пострадянському просторі медіамистецтво все ще перебуває у процесі свого становлення, так само у стані становлення перебуває і його теоретичне та критичне осмислення. На сьогодні більше ніж актуальним стоїть питання дослідження та архівації як медіамистецтва, що з'явилося у країнах колишнього СРСР, так і того, що виникає після його розпаду. Естетичні рефлексії, що намагалися усвідомити явище технологічного мистецтва та постійно з'являлися то тут, то там на маргінесі офіційної радянської естетичної теорії досі є практично недослідженими та благополучно забутими. Нові вітчизняні та російські теорії медіа арту здебільшого, на жаль, намагаються сліпо калькувати західні, як зрештою частіше за все і самі вітчизняні художні практики мистецтва нових медіа.

Що власне являє собою феномен медіамистецтва у пострадянському просторі, Україні зокрема? Інтерес до нових технологій виникає у художників з падінням «совка», коли вони мали можливість вільно обирати у яких стилях та з якими медіа працювати. Безумовно, на початку 1990-х художники захопилися західними та східними технологіями, які увірвалися у країну недобудованого комунізму разом з усіма іншими благами переможного капіталістичного світу. На сьогодні існує хибна думка, що у СРСР медіамистецтва не існувало. Наразі ми знаємо тільки про дві протилежні течії радянського мистецтва: офіційний соціалістичний реалізм та антагоністичний йому нонконформізм, які презентуються сьогодні частіше за все полярними історіями, що паралельно існували у СРСР.

Про медіамистецтво у радянську добу до сьогодні теоретики та критики мистецтва мовчать. Так само за завісою мовчання залишається й альтернативна естетична теорія радянського медіа арту. У даній статті ми представимо власну медіаархеологічну розвідку щодо цього питання.

Як практика, так і теорія радянського і пострадянського медіамистецтва можуть бути розглянуті як автентичне, унікальне явище. Безумовно, художні експерименти і їх естетичні дослідження, яким ми присвячуємо цю статтю, носили маргінальний характер у СРСР. Про них неможливо було дізнатися із загальних курсів естетики або історії мистецтва, про них неможливо було прочитати в популярних підручниках і монографіях. Більш того, подібна ситуація багато в чому залишається аналогічною і до сьогодні: єдиної історії радянського мистецтва нових технологій не створено, альтернативні радянські мистецтвознавчі та естетичні дослідження не систематизовані і не представлені як цілісне гуманітарне поле.

Історія радянського мистецтва нових технологій вимагає окремого ретельного розгляду, і ми частково будемо торкатися деяких прикладів. Але переважно дана стаття є вступом до теми, яка заслуговує на не менш серйозне і ґрунтовне дослідження, - історії альтернативної естетичної думки в СРСР, що рефлексує на тему взаємодії мистецтва і технологій.

Дані дослідження ми можемо розділити на декілька видів естетичного аналізу мистецтва нових технологій, що проводилися:

1) безпосередньо академічними естетиками, як, наприклад Мойсеєм Самойловичем Каганом. Вони були найбільш відомі в професійному колі естетиків зокрема і гуманітарному науковому середовищі загалом.

2) представниками точних наук, найчастіше математиками, які займалися розвитком нової науки кібернетики у СРСР. Типову дискусію, яка спалахнула між «фізиками і ліриками» та позначила ставлення до можливостей кібернетики в мистецтві і гуманітарних науках видатних радянських математиків Андрія Миколайовича Колмогорова і Сергія Львовича Соболева можна знайти у збірнику «Можливе і неможливе у кібернетиці» (1963).

3) представниками точних наук, що безпосередньо експериментували з новими технологіями. До таких вченим відносяться Рудольф Хафізовіч Заріпов, Раїс Гатіч Бухараєв, Булат Махмутович Галєєв та інші.

Представники двох останніх типів досліджень найчастіше ігнорувалися середовищем гуманітаріїв у СРСР і часто маргіналізувалися у своїй професійній (математичній) сфері.

Нова сфера естетичних досліджень перманентно перебувала у пошуках нового понятійного апарату. Семіотик В'ячеслав Все-

володович Іванов спільно з математиком Рудольфом Заріповим використовує поняття «наукова естетика» у редакторській статті до перекладу книги «Теорія інформації та естетичне сприйняття» Абрама Моля, виданої 1966 року.

Ще один термін - «технічна естетика» виник у новому для кінця 1950-х – початку 1960-х рр. професійному середовищі радянських дизайнерів, зокрема у Всесоюзному науково-дослідному інституті технічної естетики, заснованому у 1962 році.

У 1981 році у науковому обігу з'являється поняття «точна естетика», яке було використано групою авторів у статті «Кібернетика: методологічна проблематика», що вийшла у щорічнику «Кібернетика – комунізму» у розділі «Математико-кібернетичні методи у мистецтвознавстві».

За редакцією Юрія Михайловича Лотмана 1972 року виходить збірка «Семіотика та мистецтвометрія», в якій він збирає статті, присвячені «гібридним» галузям знань» [1, с.5]. Серед інших у збірнику була представлена стаття М. Бензе «Вступ до інформаційної естетики», де автор вводить і обґрунтовує нове поняття «інформаційна естетика».

Саме поняття «мистецтвометрія» також звернуло на себе увагу. Нововведення не завжди радо приймалися радянськими дослідниками мистецтва, як, наприклад, істориком і теоретиком архітектури Андрієм Володимировичем Іконніковим:

«Справа не зупинилася на введенні в естетику понятійного апарату і термінів семіотики та лінгвістики. Слідом за ними послідували методи теорії інформації, точніше, ритуали, які відтворюють зовнішні ознаки цих методів. Пішли розмови про математизацію і кібернетизацію естетики, про необхідність використовувати ЕОМ для вивчення мистецтва і взагалі замінити традиційне мистецтвознавство «мистецтвометрією». З великим поспіхом - не пропустити кон'юнктуру! - були викинуті на публіку сенсаційні концепції «інформаційної естетики» М. Бензе і А. Моля» [2, с. 30-31].

Дана стаття була написана Іконніковим в 1982 році, а двадцятьма роками раніше радянський естетик Мойсей Самойлович Каган у своїй статті «До постановки питання про можливість застосування точних методів в науках про мистецтво» (1971) діагностує ту ж методологічну вузькість деяких вчених по відношенню до гібридизації точних і гуманітарних наук, мистецтва і технологій.

«[...] Якийсь дослідник повністю відкидає нові, математичні-семіотичні-кібернетичні і т.п. методи просто тому, що він їх не розуміє, що вони йому антипатичні, що він вихований в дусі традиційних способів описово-психологічно-публіцистичної обробки художнього матеріалу, оперувати яким йому легко, зручно, звично» [3, с. 29].

Необхідно відзначити, що Мойсей Самойлович був прикладом методологічно відкритого вченого, вітав гібридизацію гуманітарних і точних наук і активно застосовував нові методології в дослідженнях мистецтва. В тому числі, він є одним з небагатьох академічних радянських естетиків, який не просто аналізував нові технологічні форми мистецтва, але також робив спроби вписати їх у систему видів мистецтв, розширюючи загальноприйнятту в радянській естетиці класифікацію класичних (і некласичних) мистецтв. Створюючи свою видову систему, Каган враховував такі характеристики мистецтва як технологія виготовлення, масовість виробництва, функціональність структури. У своїй книзі «Морфологія мистецтва» (1972) естетик аналізував і визначав видові характеристики мистецтва радіо, кіно, телебачення, реклами, кінетичного мистецтва, кольоромузичних гібридних експериментів Булата Галеева. Тож не дивно, що Мойсей Самойлович був одним з небагатьох радянських естетиків, який займався аналізом такого утилітарного і технологічного виду мистецтва як дизайн, співпрацюючи з Всесоюзним науково-дослідним інститутом технічної естетики.

Нову теорію творчості, яка по праву займе своє інституалізоване місце в естетичній теорії згодом, розвивали вчені, які всю своє творче та наукове життя присвятили новим експериментам на стику мистецтва і технологій. Казанські математики, фізики Рудольф Хафізовіч Заріпов, Раїс Гатіч Бухараєв, Булат Махмутовіч Галеев не просто ставили технічно-художні експерименти, вони займалися психологією творчості: з одного боку їх цікавило питання: чи може машина створювати мистецтво? З іншого – чи може людина сприймати дані твори генеративного мистецтва, не відкидаючи їх в процесі естетичного сприйняття, як щось чуже людській чуттєвій культурі? Успішні експерименти з написання алгоритмів для створення музичних творів ЕОМ і не менш успішні соціальні опитування, проведені Заріповим, Бухараєвим та Ритвінскою у 1960-1980-х роках, дозволили математикам пройти тест Тьюрінга і довести, що машина може створити твір, що має той самий естетичний вплив на людину, що і твір, створений людиною.

«Періодична система мистецтв» Булата Галеева до сьогодні не втратила своєї наукової актуальності і може використовуватися при вивченні мистецтва нових технологій у всьому його розмаїтті гібридних жанрів, які народжуються практично кожен день з появою нових технологій.

І оскільки медіамистецтво стає все більш популярним в інституалізованому академічному середовищі та все частіше зустрі-

чається у навчальних програмах середніх спеціальних, вищих, а також в незалежних навчальних закладах пострадянського простору, резонним буде введення вивчення практичних та теоретичних досліджень радянських першопрохідців теорії медіамистецтва в куррикулах з історії та теорії вітчизняного та світового мистецтва нових технологій.

Література:

1. Лотман Ю.М. Искусствознание и «точные методы» в современных зарубежных исследованиях (Вступительная статья) // Семиотика и искусствометрия (Культура как система. Искусство и моделирование. Исследования эстетического восприятия. Современные зарубежные исследования). – М.: Мир, 1972. – С. 5-23

2. Иконников А.В. Значение и эстетическая ценность. Эстетические и семиотические аспекты оценки продуктов дизайна // Философские и эстетико-теоретические основы исследования эстетической ценности промышленных изделий // Труды ВНИИТЭ. – Серия «Техническая эстетика». – Вып. 38. – М.: ВНИИТЭ, 1982. – С. 27-49

3. Каган М.С. К постановке вопроса о применимости точных методов в науках об искусстве // Точные методы в исследованиях культуры и искусства (материалы к симпозиуму). – М.: Типография НИИ Труда, 1971. – Ч.1. – С. 29-38

‘EXPERIMENTS IN ART AND TECHNOLOGY’ COUNTERCULTURE BEGINNINGS OF NEW MEDIA ERA?

Paulina Berlińska,
Master in Cultural Studies,
Nicolaus Copernicus University
paulina.berlinska@gmail.com

Linking two different surfaces: ‘art’ and ‘science’ is making a lot of difficulties in huge debate about New Media. Researchers seeking the beginnings of New Media Era treated them like as an all-encompassing and timeless realm that can be explained from within [1, p.1]. Today, in world of democratic access to technical components creating a field, which improves new domains for intellectual work, innovative activities are nothing surprisingly. Is important to remember that contemporary narration about New Media is not just an social media Internet aspects – it has own roots.