

ПОНЯТИЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Бабич Т.Н.

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры белорусской
и мировой художественной культуры*

*УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Современное искусство подвергает значительной трансформации понятие «искусство»: в отношении творчества, произведения, его восприятия. Появление сложных художественных практик (инсталляция, перформанс, хэппенинг, энвайронмент, медиа-арт и др.) вызвали расширение синонимических рядов как в видовом определении искусства (акциональное, визуальное, актуальное, media-art, contemporary-art и др.), так и в толковании художественного произведения (арт-объект, артефакт, текст, гипертекст). Сегодня наблюдаются новые тенденции в развитии искусства, способах его презентирования, формах бытования. Взаимодействие видов, форм и средств высказывания обуславливают и инновационные подходы к изучению современных форм и творческих практик в искусстве. Современное медиаискусство оперирует «движущимися» образами, в котором представляемые образы презентуются, вводятся в контекст и оцениваются уже иначе. Медиаискусство вызвало существенные изменения образного языка всей системы классических искусств, опираясь на стратегии развлечения, манипуляций, новые средства взаимодействия со зрителем (пользователем).

Семантика понятия «репрезентация» (лат. repraesentatio, от re, и praesentare, фр. Représenter, нем. Repräsentieren – представлять) означает представленность, изображение, отображение одного в другом или на другое. Это значит, что речь идет о внутренних структурах, формирующихся в процессе жизни человека, в которых представлена сложившаяся у него картина мира, социума и самого себя.

Репрезентация, понимаемая не столько как представление окружающего мира в искусстве, а как представление художественной практики в том или ином публичном пространстве, стала неотъемлемой частью современного искусства. Чтобы стать фактом художественной культуры, объект должен быть представлен, выставлен, продемонстрирован или опубликован. Широко представлен синонимический ряд русскоязычных слов латинского термина. Репрезентация понимается как «представление», «показ», «экспонирование», «отображение», «воссоздание», «демонстрация», «демонстрирование», «иллюстрация», «индикация», «репрезентация» и др. [6]. Данные термины имеют свое прямое значение, что усложняет значение понятия «репрезентация». В данной связи «репрезентация» выступает производной от «презентация». Если понятие «презентация» говорит нам о представленности, отражении объекта субъектом в виде образа, то слово «репрезентация» указывает на опосредованное отражение, в котором объект

замещается так называемым означающим. Репрезентация выступает опосредованным, «вторичным» представлением первообраза и образа, идеальных и материальных объектов, их свойств, отношений и процессов, что конкретизирует значение данного термина.

Репрезентация – многозначное понятие, широко употребляется в философии (Г. Гадамер, Э. Гуссерль, М. Вартофский), психологии (А. Пайвио, А. Невелл, Дж. Браун, Е.А. Сергиенко, В.Н. Дружинин, М.А. Холодная, Н.И. Чуприкова, Е.В. Рягузова), социологии (Ю.В. Олейникова, Ж.В. Чернова), культурологии (Н.В. Глебкина, Г.Н. Певченко, Н.В. Самутина, Э.Р. Усманова), истории (К. Гинзбург, Т. де Лаурети, Г. Поллок, Р. Шартье), лингвистики (Т. ван Дейк, Дж. Хэйман, Т. Гивон, Б. Гаспаров), искусствознании (Х. Зедльмайр). Наиболее общее ее определение дает в своей статье С.А. Радионова [4] как «представление одного в другом и посредством другого». Феномен репрезентации изначально задается как «запаздывающий» или вторичный относительно присутствия – презентации, т.е. репрезентация возникает в силу отсутствия (в момент репрезентирования) объекта, который она репрезентирует [4, с. 651].

Постижение природы «презентации» происходит сквозь феноменальность репрезентации. Презентация понимается как наличное, присутствующее, непосредственно воспринимаемое, первичное, неискаженное. Социальный и природный мир, внешняя, внутренняя, физическая и психическая реальность выступают как элементы осознанные субъектом.

С.А. Радионова выделяет три основных уровня употребления понятия «репрезентация»: представление или образ, репродукция презентации или повторение, замещение [4, с. 653]. В первом случае автором репрезентация понимается как представление, образ, собственное место идеальности. Следующее толкование связано с понятием «репродукция-презентация». Здесь речь идет о том, что репрезентация участвует в структуре повторения: означающее должно быть узнаваемым, но, так как достижение идеальной идентичности нереально, «простой» акт повторения одного и того же заменяет презентацию репрезентацией. Это положение рождает споры о характере соотношения понятий презентации и репрезентации. Таким образом, второе занимает место первого и претендует на его статус. То есть, по словам автора, репрезентации по определению опосредованные и сконструированные (представляют собой артефакт), занимают место презентации, по определению непосредственной и естественной [4, с. 653]. В своем третьем положении автор актуализирует функцию репрезентации как замещения. Репрезентация может вовлекаться в процесс бесконечной репрезентации, освещая неполное присутствие с различных сторон или перспектив. В определенном смысле, разрыв отношения презентация-репрезентация уничтожает понятие «репрезентация» как таковое, так как определение репрезентации и ее значения в круге «бесконечной репрезентации» переводит неоднородность презентации и репрезентаций на уровень номинации феномена в качестве одного или другого. Перевод такого рода не только подрывает исторические корни и традицию употребления

обоих понятий, основанных на принципиальном (различие онтологического статуса) разведении указанных феноменов, но и снимает само «различение» репрезентации и презентации [4, с. 653]. В данном случае репрезентация вызывает ситуацию «репрезентация круга», что, по сути, приводит к деконструкции явления как такового. Трехуровневая система репрезентации применима в различных областях знания, действенна она и в области искусствоведения.

Проблематика репрезентации и их сложного статуса в различных областях знания связаны с дискуссией о происхождении «идей» и их соотношении с реальностью, о первообразе и его отображении, о полярных структурах «истина»-«ложь», «объект»-«репродукция» и др.

Фундаментально теория репрезентации представлена в различных школах западной (Ф. Бартлетт, Ж. Пиаже, У. Найссер, Ф. Хайдер) и российской (К. Левин, Н.И. Чуприкова, М.А. Холодная, Е.А. Сергиенко, Е.В. Рягузова) психологии. Придерживаясь теоретической концепции сторонников когнитивного подхода (Р. Абельсон, Ф. Бартлетт, Н. Найсер, М. Розенберг, Ф. Хайдер) исследователь Е.В. Рягузова полагает, что репрезентации не являются реакциями на ситуации окружения, а есть результаты взаимодействия с окружением. Это означает, что значения и смыслы, которые атрибутируются объектам, символам, людям, событиям, являются значениями, смыслами, которые личность создает посредством прошлого опыта, что и определяет важные ориентиры личности. Ситуация «реальности» конструируется, моделируется в результате активного взаимодействия личности и среды. «Ситуация», которую реконструирует человек относительно объектов, людей, символов, событий или идей, соединяются в собственный уникальный «мир реальности», который включает в себя не только присвоенные знания, но и аффективно-ценностные отношения. То, что человек воспринимает, является большей частью его собственным созданием и зависит от предположений, которые он привносит в данную ситуацию. Субъект придает значение и упорядочивает сенсорную информацию на основе «собственных потребностей и целей, и этот процесс отбора является деятельно креативным» [5].

В психологии выработана и сформулирована теория классификации репрезентации. Так, выделяют ментальную репрезентацию, которая описывается в психологии как имеющая дело только с языковыми структурами. Язык трактуется как система знаний о языке, языковой компетенции, языковых умений и навыков, нередко интерпретируемая как система врожденных знаний. М.А. Холодная под ментальными репрезентациями понимает актуальный умственный образ того или иного явления, т.е. субъективную форму «видения» происходящего. Ментальные репрезентации являются оперативной формой ментального опыта, они изменяются по мере изменения ситуации и интеллектуальных усилий субъекта являясь специализированной и детализированной умственной картиной события [7]. Другой тип репрезентации (А. Пейвио) – образная, которая понимается как теория двойного кодирования мира. Согласно

А. Пейвио, все репрезентации могут быть дифференцированы на два вида – картиноподобные и языкоподобные [8]. Учитывая эту дифференциацию, в современной науке говорят либо об аналоговых репрезентациях, которые сохраняют свое подобие оригиналу (либо в большей или меньшей степени репродуцированно изображают фрагменты мира); репрезентациях символических (условных), воспроизводящие лишь часть сведений об объектах или событиях (иногда сведенных до минимума); вербальных (словесных) репрезентациях. Совокупность всех репрезентаций обозначается как концептуальная система или же модель (картина) мира. Переход одних презентаций к другим не представляет для личности никаких трудностей. Информация для репрезентации как процесса поступает по разным каналам – сенсорная (чувственная), моторная, вербальная и т.п. Репрезентации строятся в процессе формирования поведения «здесь» и «сейчас». Они конструируются автоматически, бессознательно [5]. В любом случае репрезентация исходит из значения замещения в противоположность референции (лат. *referre* – сообщать).

Исследование репрезентаций послужило поводом для сближения разных научных знаний – психологии, философии, лингвистики, семантики. Более глобально представлена картина функционирования репрезентации личности в социологии, в большом разнообразии форм и типов, концепциях, акцентирующих внимание на социальном аспекте понятия «репрезентация» (работы Дж. Г. Мида, Ч. Кули, И. Гоффмана, Ю.В. Олейниковой, Ж.В. Черновой и др.).

В искусствоведении термин «репрезентация» мало изучен и не имеет хорошо разработанную научную базу как в других областях научного знания. Проблема репрезентации обсуждается в контексте рассмотрения способа существования искусства и природы происхождения изображения (предмета искусства). Так, в словаре изобразительного искусства термин «репрезентация» (лат. *repraesentatio* – наглядное представление, подражание, изображение, свое-временное исполнение, воображение, обнаружение) раскрывается как акту-альная демонстрация, понимание сути происходящего, представление истины. Ханс Зедльмайр [1, с. 7] считал, что произведение искусства следует рассматривать не только в качестве источника или повода к произвольным умозаключениям, прочтениям, интерпретациям, но как «репрезентацию» (нем. *Vergegenwärtigung*), т. е. с пониманием того, что такое произведение есть самостоятельный «мир в малом». Согласно концепции Зедльмайра, воплощение художественной идеи происходит в процессе «интерпретации» как «преобразование взглядов» художника, а затем и зрителя. Подобный подход отличается от метода интерпретации художественных произведений с помощью литературных источников. Произведение искусства должно познаваться как особая «духовная необходимость», отличная от исторической действительности.

Объекты современного искусства презентуются в визуальных образах. Визуальность и визуальное представление стали важнейшим средством отражения действительности художниками. Еще в середине XX века в

европейском искусстве происходят изменения, направленные на стирание границ между искусством и жизнью, на активизацию зрительского участия, стремление к спонтанности, непосредственному физическому контакту художника с публикой. Художник хочет быть не просто автором тех или иных образов, но и соучастником их свершения, режиссером-исполнителем, мгновенно получающим эмоциональный ответ публики [2, с. 169]. Постепенно понятия «художественная форма», «художественное время», «художественное пространство» претерпевают значительные изменения, а часто и вовсе упраздняются в искусстве.

Современная художественная практика далеко не всегда укладывается в рамки чисто визуального искусства и зачастую не связана с конкретным материальным произведением, вся система современного искусства работает, в первую очередь, на механизм репрезентации. Несмотря на разнообразие ее форматов (музейная экспозиция, художественная ярмарка, художественный альбом), в большинстве случаев речь идет о представлении/предстоянии искусства перед зрителем, даже если это «предстояние» претендует на интерактивность. Все чаще произведения предназначаются для публичного показа, и их влияние обеспечено зрительским восприятием.

Всеобщая репрезентация сегодня является предметом постоянной критики со стороны художников и теоретиков современного искусства. Суть обвинения заключается в том, что искусство постепенно превращается в потребительский художественный продукт, товар (репрезентация замещает «живое» искусство, делая его массовым). Господство визуальных репрезентаций (фотография, кинематограф, видео, телевидение) привело к тому, что в современной культуре традиционные функции визуального искусства заменены медиа, рекламой и индустрией развлечений. Визуальность, захватывающая сознание зрителя, погружающая его в состояние внешней пассивности обнаружила неисчерпаемый потенциал для манипулирования человеческим сознанием. Если ранее на эту роль претендовал художник, то теперь здесь лидирует массмедиа. В то же время перепроизводство всевозможных визуальных образов в период их массовой воспроизводимости привело к переизбытку собственно образов и их полизнаковости.

Современное искусство является пограничной областью становления новой реальности, где становление требует радикальных по типу творчества усилий, где меняется традиционная форма и концепция искусства, сущность произведений искусства и способы его бытования. Массовое промышленное воспроизведение предметов искусства привело к утрате подлинности как неперемного условия для существования произведений искусства в качестве такового. В нашем мире произведения искусства становится на поток, инициируя и актуализируя функцию репрезентации как замещения. Замещение объекта-оригинала (опосредованное или прямое) приводит к появлению произведения-«заменителя» – репродукции, копии, сувенирных моделей, «вторичных» артефактов. Так, в визуальной или экранной культуре потребление культурных артефактов все чаще происходит в формате

«просмотра» – спектакль, шоу, кинофильм, Интернет-сайт [3, с. 546]. Уникальность и подлинность вытесняются в сферу элитарного. Единичные артефакты-оригиналы вытесняются массовыми, тиражированными. По мнению Е.В. Николаевой [3, с. 546], чтобы быть ценными в обществе тотального потребления, произведение искусства не столько должно быть однажды созданным гениальным автором, т.е. иметь персонифицированную историю происхождения, сколько быть потребляемым, т.е. покупаемым, причем непрерывно и в больших количествах.

Очевиден и тот факт, что пространство искусства и художественный рынок все в большей мере начинает заполняться произведениями, рождающимися сразу со своими копиями, а «репродуцированное произведение искусства во все большей мере становится репродукцией произведения, рассчитанного на репродуцируемость» [3, с. 548]. Заметим, что в истории искусства единственными «репродукциями» авторского произведения были его эскизы и наброски, которые предшествовали появлению произведения-оригинала. Что касается современных копий-репродукций – постеров, эстампов или фотографических копий, это уже есть механические (типографические) отпечатки – свидетельства о существовании оригинала, и примеров тому немало (многочисленные копии и инсталляции произведений-шедевров). Репродукция становится означением произведения-оригинала, что в свою очередь, может привести к негативной эксплуатации образа, созданного высоким искусством. Таким образом, в современном искусстве воспроизводятся отдельные фрагменты жизни, происходит создание новых форм, объектов, художественных феноменов, как результат представления-репрезентирования в разных символических и пространственных соразмерностях.

Современное искусство является своеобразным «производством жизни», оно меняет систему отношений и производства в культуре, в своей основе объединяет принципы: интенсивность, интерактивность, иллюстративность, интуитивность, процессуальность. При этом современное искусство – это не отдельно взятое произведение, а система создания, использования, производства культуры в «реальном времени», здесь нет еще произведений, но работают творческие потоки индивидуумов, которые могут осуществиться или быть воспринятыми только внутри творческих сообществ, здесь нет постороннего зрителя, каждый вовлеченный оказывается в сотворчестве.

1. *Власов, В. Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : [в 10 т.] / В.Г. Власов. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2006. – Т. 5. – 758 с.

2. *Деникин, А.* Медиа-арт: развлечение как искусство и образ как действие / А.А. Деникин // Развлечение и искусство : сборник статей / под ред. Е.В. Дукова. – СПб. : Алетей, 2008. – С. 164–177.

3. *Николаева, Е. В.* Произведение высокого искусства в формате массовой культуры / Е.В. Николаева // Развлечение и искусство : сборник статей / под ред. Е.В. Дукова. – СПб. : Алетей, 2008. – С. 546–559.

4. *Радионова, С.А.* Репрезентация / С.А. Радионова // Постмодернизм. Энциклопедия; сост. и науч. ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 650–654.

5. *Рягузова, Е.В.* Личностные презентации взаимодействия «Я-Другой»: социально-психологический анализ : дис...д-ра психол. наук : 19.00.05 – социальная психология / Е.В. Рягузова ; Саратовский гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского. – Саратов, 2012. – 256 с.
6. *Словарь синонимов ASIS* / В.Н. Тришин [Электронный ресурс] // http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/153953/репрезентация. – Дата доступа: 19.05.2013.
7. *Холодная, М.А.* Ментализм как альтернатива традиционным теориям в области психологии познания / М.А. Холодная // Ярославский психологический вестник. – Москва-Ярославль, 2009. – Вып. 25. – С. 87–89.
8. *Pavio A*, Mental representations. A dual coding approach / А. Pavio. – Oxford: Oxford University Press, 1986. – 322 p.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ