

УДК 130:2

ODESSA CLASSICS КАК КОНСТИТУЕНТ СИМВОЛИЧЕСКОГО ПОЛЯ

Нина Ковалева, Виктор Левченко

Статья посвящена рассмотрению феномена музыкального фестиваля, как фактора современного социокультурного бытия. Опираясь на теорию художественного производства П. Бурдьё, авторы анализируют особенности функционирования музыкального фестиваля "Odessa classics" и его роль и место в формировании символического поля культуры города. Проанализирована роль агентов и акторов, которые делают возможным создание и эффективное функционирование символического поля.

Ключевые слова: художественное производство, музыкальный фестиваль, символическое поле, *Odessa classics*.

Традиционная модель эстетического, отторгаемая современной публикой, сегодня подвергается значительной трансформации. Мотором таких трансформаций в Украине стал, к нашей радости и гордости, одесский музыкальный фестиваль *Odessa classics*, организованный Алексеем Ботвиновым. В одном из последних своих интервью арт-директор фестиваля отметил, что «индустрия классической музыки претерпевает трансформацию в поисках новых форм и путей к современному зрителю. И вот эти грани между понятиями серьезной и легкой музыки стираются. Подача в музыке становится унифицированной. В скором времени разница между рок-концертом и концертом классической музыки будет невелика. Разве что в филармонии не будет фанзоны, где пляшут. Все остальное – голограммы, 3D, использование виртуальной реальности – это вскоре будет в каждом концерте, я уверен» [3]. Выраженное кредо фестиваля созвучно актуальным эстетическим рефлексиям, в которых меняется сама архитектура эстетического вопрошания. Его нервом становится вопрос о границах искусства, а нередко и более радикальное утверждение об отсутствии собственно искусства как специфической деятельности по рождению художественных смыслов. Вспомним, например, провокативное утверждение М. Ямпольского о том, что никакого искусства не существует, а есть только варианты антропологических практик [4]. По мнению М. Ямпольского искусство возникает тогда, когда возникает его описание, нарратив как форма его легитимации. «...оно (искусство – *Н. К. В. Л.*) создается описанием... потому что искусство существует не только как результат индивидуального творчества. Для того, чтобы что-то попало в зону внимания зрителей, оно должно быть институализировано через заключение экспертов, кураторов, через институции, которые согласны это выставить. ...Зритель – это не что-то автономное. Зритель – это часть институционального функционирования того, что мы называем искусством. Он должен прийти на выставку, потому что он читал об этом, потому что ему говорят, что это важные и интересные художники» [4].

Происходит отказ от строгости демаркационных линий между

социальным и эстетическим полями. К примеру, П. Бурдьё в работе «Различение: социальная критика суждения» (название которой, заметим, недвусмысленно отсылает к кантовской «Критике способности суждения») исследует зависимость художественных предпочтений от социального происхождения и экономических ресурсов, то есть погружает эстетическую проблематику в социальный контекст [5]. В пространство искусства Бурдьё включает не само содержание художественных произведений, а те социальные условия, которые оказывают воздействие на их форму и содержание. Согласно концепции Бурдьё эстетические предпочтения и выступают тем маркером, который позволяет проводить разграничение социальных групп и характерных для них жизненных стилей. Исследуя факторы создания художественных произведений, Бурдьё указывает, что решающую роль в этом процессе играет не столько авторская активность, сколько результирующая действий ансамбля акторов художественного поля. То есть художественное производство включает в себя не только создание артефакта, но и целую систему комментариев, маркирующих произведение как ценное и актуальное для зрителей. «Производителем ценности книги или картины является не автор, а поле производства, которое в качестве универсума веры, производит ценность произведения искусства как фетиша, продуцируя веру в творческую силу автора. Произведение искусства существует как символический объект, представляющий ценность только когда оно распознано и признано, то есть социально институировано как произведение искусства читателями или зрителями, обладающими диспозицией и эстетической компетентностью необходимой для того, чтобы распознать и признать его в этом качестве» [2]. В случае с *Odessa classics* фестиваль значим не только как яркое музыкальное и художественное событие, вводящее в культурное поле города выдающиеся образцы европейского исполнительства, но и как конституент символического поля, в котором команда Алексея Ботвинова выступает главным конструирующим элементом. Сама популярность фестиваля, известность его руководителя и организующийся вокруг этого дискурс становятся для зрителя маркером, легитимирующим художественные произведения. Т.о. Фестиваль втягивает в символическое поле не только музыку, но и другие виды и жанры искусства. В прошлогоднем фестивале, например, органично работали на идею фестиваля и видео-арт, и художественные выставки в Одесском музее западного и восточного искусства, и содержательные пресс-конференции с выдающимися исполнителями – участниками фестиваля.

Таким образом, современный эстетический дискурс акцентирует внимание не на анализе артефактов, а на их функционировании в рамках социальных институций («ансамблях агентов институтов», по Бурдьё). Отметим, что если модернистская эстетика была акцентирована на идее социальной ангажированности искусства и роли автора как единственного творца смысла и ценности художественного произведения, то в постструктуралистском эстетическом дискурсе социальная ангажированность искусства рассматривается как производная функционирования художественного поля. В его творении, согласно Бурдьё, задействован целый ряд агентов. Наряду с собственно самими художниками Бурдьё в качестве акторов выделяет историков и критиков

культуры постмодерна установки на «засыпание границ и преодоление рвов». А. Ботвинов отмечает: «Сейчас же тренд другой — размывать границы. Чтобы смешивались и классика, и джаз, добавлять в программу мероприятия, связанные с живописью, литературой, театром – полидисциплинарность. Конечно, нельзя доходить до полного разброда и шатания, но в принципе смешение жанров приветствуется» [3]. Такой удачный опыт реализовался в рамках фестивальной программы 2016 г., когда концерт open air проходил у Воронцовской колонады. Синтез музыки и видео-арта в сочетании с неповторимой красотой этого уголка Одессы способствовал непосредственному вовлечению зрителя в ход действия, провоцировал его к творческому соавторству.

Интегративной характеристикой подобных трансформаций можно считать, по нашему мнению, иммерсивность. В последние годы в театральной и музыкальной критике сложилось представление о том, что именно концепция иммерсивности открывает перспективы адекватного описания актуальных художественных процессов, в частности, художественных коммуникаций.

Сам термин «иммерсивность» происходит от английского слова «immersive», которое означает – «создающий эффект присутствия, погружения». Иммерсивность сегодня можно отнести не только к сфере искусства: «эффект зрительского погружения» и создания тем самым «новой реальности» являются в наше время универсальной характеристикой культуры. Возможности конструирования иной реальности являются критически важными для современной культуры, выполняющей функции некоего спасительного ковчега в условиях онтологической неустойчивости и декларируемой в радикальных версиях постмодерна идее «утраты реальности». Например, бодрийеровская версия замены реальности на гиперреальность утверждает, что референция отсутствует, что знаки ныне заменили реальность и взаимодействуют только между собой, создавая тем самым не референциальные, а виртуальные миры (см.: [1]). Трагическое ощущение потери реальности и соответственно невозможности традиционного зрительского эскапизма – бегства от реальности в условиях исчезновения самой этой реальности – вызывает к жизни иммерсивные практики.

Они начинают выполнять в культуре роль инструмента по созиданию новых реальностей, то есть создают возможность своеобразного нонэскапизма, а именно, бегства – не от, а к поискам (утраченной) реальности.

Список использованной литературы

- 1.Бодрийер Ж. Симулякры и симуляция / пер. з франц. В. Ховхуна.– К.: Основи, 2004.– 230 с.
- 2.Бурдьё П. Поле литературы [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury>
- 3.Тимошук М. #creacity: Алексей Ботвинов о бизнес-проекте Odessa Classics // ForchMag.me, 22.05.2017 [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://forshmag.me/2017/05/22/creacity-aleksey-botvinov-o-biznes-proekte-odessa-classics/>
- 4.Ямпольский М. «Никакого искусства не существует, есть разные антропологические практики постижения мира». Интервью о границах искусства, формах

его легитимации и конце большого стиля // Постнаука. – 19 июня 2015[Электронный ресурс]. - Режим доступа: / <https://postnauka.ru/talks/48454>

5.Bourdieu P. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste.– NY&L.: Routledge & Kegan Paul, 2003.– 613 p.

Ніна Ковальова, Віктор Левченко

ODESSA CLASSICS ЯК КОНСТИТУЕНТ СИМВОЛІЧНОГО ПОЛЯ

Статтю присвячено розгляду феномену музичного фестивалю як чинника сучасного соціокультурного буття. Спираючись на теорію художнього виробництва П. Бурдьє, автори аналізують особливості функціонування музичного фестивалю “Odessa classics” та його роль і місце у формуванні символічного поля культури міста. Проаналізовано роль агентів та акторів, що уможливають створення та ефективне функціонування символічного поля.

Ключові слова: *художнє виробництво, музичний фестиваль, символічне поле, Odessa classics.*

Nina Kovaleva, Viktor Levchenko

ODESSA CLASSICS AS A CONSTITUENT OF SYMBOLIC SPACE

The article is devoted to the investigation of the phenomenon of musical festival as a factor of contemporary socio-cultural existence. Basing on P. Bourdieu' theory of artistic production, the authors analyze the peculiarities of the functioning of the Odessa classics musical festival and its role and place in the formation of the symbolic space of the city's culture. The role of agents and actors is analyzed, and this analysis makes the possibilities of creation and efficient operation of the symbolic space.

Keywords: *artistic production, musical festival, symbolic space, Odessa classics.*

References

- 1.Bodriar Zh. (2004) Symuliakry y symuliatsiia [Simulacrum and simulation], *per. z frants. V. Khovkhuna, K., Osnovy*, 230 p.
- 2.Burd'e P. Pole literatury [Field of literature] / available at: <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury>
- 3.Timoshuk M. (2017) #creacity: Aleksey Botvinov o biznes-proekte Odessa Classics [#creacity: Alexei Botvinov about the business project Odessa Classics], *ForchMag.me*, 22.05.2017 / available at: <http://forshmag.me/2017/05/22/creacity-aleksey-botvinov-o-biznes-proekte-odessa-classics/>
- 4.Jampol'skij M. (2015) «Nikakogo iskusstva ne sushhestvuet, est' raznye antropologicheskie praktiki postizhenija mira». Interv'ju o granicah iskusstva, formah ego legitimacii i konce bol'shogo stilja ["There is no art, there are different anthropological practices of comprehension of the world." Interview on the boundaries of art, the forms of its legitimation and the end of a great style] // *Postnauka, 19 iyunja 2015* / available at: <https://postnauka.ru/talks/48454>
- 5.Bourdieu P. (2003) Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste, *NY&L., Routledge & Kegan Paul*, 613 p.

Стаття надійшла до редакції 12.12.2016