

Коноплёва Анастасия Дмитриевна, студентка,
МГУТУ им. К. Г. Разумовского,
г. Москва

НАМ ДЖУН ПАЙК: ХУДОЖНИК, ОПЕРЕДИВШИЙ ВРЕМЯ

Аннотация: В статье рассматривается растущая актуальность затронутых тем в творчестве Нам Джун Пайка – создателя видео-арта, относительно современного цифрового мира.

Ключевые слова: Нам Джун Пайк, видео-арт, перформанс, медиа, инсталляция.

Нам Джун Пайк – это художник, который принял средства массовой информации и новые технологии и придал им новые значения. Его заслуженно считают пионером видео-арта – художественного направления, начавшего свое развитие в 60-70х годах на фоне становления телевизионных СМИ и появления ручных видеокамер. Нам Джун Пайк внес огромный вклад в распространение видео на арт-площадках, благодаря чему и другие художники-перформансисты, и обычные посетители выставок увидели в технологиях большое поле для самовыражения. Затрагивая множество «вечных» философских вопросов и проводя различные трансформации над видеоизображениями, Нам Джун Пайк становится одним из первых, кто уходит от буквальной интерпретации технологий к поиску их художественного образа. Тем самым современный человек, взглянув на экспозиции этого художника, также увидит в них как никогда ранее актуальные вопросы о взаимоотношениях человека и высоких технологий.

Нам Джун Пайк родился в 1932 году в Сеуле. Изначально он изучал музыку у себя на родине, однако потом вместе с семьей бежал в Японию из-за войны в Корее. В 1956 году Нам Джун Пайк закончил Токийский университет и отправился в Европу для дальнейшего развития в музыкальной сфере. Однако в 1958 году художник познакомился с людьми, в последствии оказавшими влияние на всё его дальнейшее творчество, – Джоном Кейджем, а также основателем "пост-сюрреалистического" движения Fluxus Джорджем Мациюнасом. Все трое интересовались художественными перформансами, а также интеграцией математики и современной философии в искусство. Нам Джун Пайк решил, что всё это можно объединить телевидением. Пайк разработал совместную художественную практику, которая пересекала границы и дисциплины. Он также подчеркивал партнерство с другими авангардными художниками, музыкантами, хореографами и поэтами, включая Мерса Каннингема и Джозефа Бьюиса.

Пайк любил цитировать великого французского математика Анри Пуанкаре: «Открытое вновь не является новой вещью, а есть новое отношение между вещами, уже существующими». В последующих инсталляциях художника ещё не раз можно будет проследить попытку иначе взглянуть на предмет и дать ей новый смысл. Так, например, одна из его работ Zen for TV (1961/1981) знаменита тем, что в ней представлен расстроенный телевизор, показывающий вместо новостных сводок лишь одну вертикальную полосу. Таким образом художник дает публике взглянуть непосредственно на сам предмет, а не сквозь его, как это бывает при трансляции развлекательных программ. В данном случае телевизор также выступает в качестве предмета медитации, выстраивая связь между религией и технологией, как её новой оболочкой. По своей сути дзэн-буддизм представляет собой пустоту, отсутствие каких-либо ограничений или же чистый сигнал, как демонстрирует Нам Джун Пайк.

Заигрывание с темой связи идей буддизма и технологии можно проследить и в другой работе художника – TV Buddha (1974). В этой инсталляции, размещенной в Центре искусств Нам Джун Пайка, Будда наблюдает за своим собственным изображением в режиме реального времени на экране телевизора. Таким образом создаётся впечатление, словно Будда смотрит в зеркало. Скорее всего работа связана с ростом общественного волнения идеями о



пропагандирующих, «зомбирующих» свойствах телевидения из-за односторонности его связи. Сцена вызывает смех с первого взгляда, потому что Будда, искатель истины, представляющий восточную мудрость, смотрит телевизор, средства массовой информации, представляющие современную цивилизацию, или потому, что он, кажется, погружается в нарциссизм, очарованный своим изображением на экране. С другой стороны, в работе показано, как Будда самоанализирует себя, наблюдая за собой по телевизору. Во время выставки в Кельне в 1974 году Пайк занял место Будды в одеянии монаха. Однако самое главное в этой работе то, что зрители также появляются на экране телевизора, когда они наклоняются к монитору посмотреть то, что видит Будда. Это зеркальное отражение представляет собой полное погружение человечества в цифровой мир, поскольку онлайн-версия человека стала неотъемлемой частью его идентичности.

Продолжая размышления о сущности телевидения в работах Нам Джун Пайка, нельзя не упомянуть о инсталляции *Good morning, Mr. Orwell* (1984). Она представляет собой противопоставление роману-антиутопии «1984» Джорджа Оруэлла, в котором телеэкран был средством контроля и использовался в основном для пропаганды и слежки. Художник же выступает с обратной идеей, что телевидение – это, наоборот, возможность для свободной коммуникации между людьми из разных городов, стран и культур. Сама работа была представлена в виде «телемоста» из нескольких городов (Сеул, Париж, Берлин и Нью-Йорк). Зрители могли взглянуть на выступление разных исполнителей, которые находились в парижских и нью-йоркских студиях. Таким образом примерно 25 миллионов человек с разных концов света стали участниками первой международной спутниковой инсталляции.

Также особое место в творчестве Нам Джун Пайка занимает его долгое сотрудничество с виолончелисткой Шарлоттой Мурман, в процессе которого он изучал связь человека и техники. Так появилась *TV Bra For Living Sculpture* (1969) – важнейшая работа в карьере художника. Два миниатюрных телевизора были прикреплены к набору ремней из винила таким образом, что экраны выполняли функцию чашечек женского бюстгальтера. Эта скульптура была разработана для совместного перформанса художника с Шарлоттой Мурман, во время которого она играла на виолончели. Пайк рассматривал свой *TV Bra* как способ очеловечить технологию, позволив ей вступить в гибридные отношения с телом. Прикреплённые к обнажённой груди виолончелистки мониторы размывали ту границу, которая отделяла живой организм и безжизненные механизмы. Своим творчеством Нам Джун Пайк предсказывает вопросы будущего человеческого сосуществования с технологиями, наводит на размышления, насколько сильно люди станут ближе к машинам, станут ли они их непосредственной частью или даже оболочкой.

В творчестве художника также особое место занимает тема связи технологий и живой природы в целом. Так, инсталляция *TV-Moon*, сконструированная в 1967 году, демонстрирует ряд выстроенных телевизоров, на каждом из которых транслируется одна из лунных фаз. А в 1974 году Нам Джун Пайк презентует масштабную работу *TV-garden*, представленную в виде уже нескольких десятков светящихся мониторов, транслирующих луну и расставленных между тропическими растениями. Телевизоры выступают в качестве «цветов», причудливых растений с особенным видом фотосинтеза. Эта инсталляция нас отсылает к размышлениям о «разумности» технологий, которые мы используем. Можно ли когда-нибудь будет их назвать новой формой жизни, появившейся на свет не в процессе привычных природных механизмов, а как результат трудов другой продвинутой цивилизации.

В 1991 году Нам Джун Пайку вручили престижную Медаль Пикассо ЮНЭСКО, а одной из его самых знаковых работ 90х была инсталляция *Electronic Superhighway: Continental U.S., Alaska, Hawaii* (1995). Художник поместил более 300 телевизионных экранов в общую форму карты Соединенных Штатов, очерченной цветными неоновыми лентами. Работа



длиной в сорок футов и высотой пятнадцать футов представляет собой монументальную энциклопедию физических, а также культурных контуров Америки: в каждом штате на экранах отображаются видеоклипы, в которых перечислены уникальные особенности конкретного штата. Карта связана сетью неоновых огней, которые переключаются с цепью межгосударственных «супермагистралей», экономически и культурно объединяющих континентальную часть США, однако, в то время как шоссе облегчали перевозку людей и товаров от побережья до побережья, неоновые огни свидетельствуют о том, что нас сейчас объединяет не столько транспорт, сколько электронная связь. Благодаря экранам телевизоров и домашним компьютерам, а также кабелям Интернета, большинство из нас может получить доступ к одной и той же информации в любое время и из любого места. Несмотря на то, что экспозиция зачастую интерпретируется, как демонстрация пользы «электронной супермагистрали» – как культурно объединяющего элемента, эту конкретную работу также можно читать и иначе. Например, физический масштаб работы и количество одновременных клипов затрудняют поглощение любых деталей, что приводит к тому, что мы сейчас называем «информационной перегрузкой».

Трудно переоценить вклад Нам Джун Пайка в современное искусство. Его идеи о «электронной супермагистрали», взгляд на взаимоотношения технологий и человеческого мира, попытки очеловечить механизмы и другие художественные поиски с такой удивительной точностью предвосхитили дальнейшее развитие «глобальной паутины», виртуальной реальности, кибернетики и искусственного интеллекта, что экспозиции художника со временем только приобретают актуальность для человека 21 века. Как Нам Джун Пайк и пророчил: «Кожа стала неадекватна для налаживания связи с реальностью, – Технологии стали новой оболочкой бытия».

Список литературы:

1. Хэнхардт, Д. Миры Нам Джун Пайка [The Worlds Of Nam June Paik. На англ. яз.] Нью-Йорк: Guggenheim Museum, 2000.
2. Ким А., Ли Х.С., Хохлова Е., Черкашина Д. Корейское современное искусство: ориентирование на местности. СПб.: Своё издательство, 2016; С. 117.
3. Меньшиков Л.А. ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ФОРМЫ ВИДЕОАРТА: НАМ ДЖУН ПАЙК И ФЛЮКСУС-ЭСТЕТИКА / Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2018; (5):168-185.
4. Деникин А. А. Американское и европейское видеоискусство 1960-2005: Дис. ... канд. культ: 24.00.01 / Гос. ин-т искусствознания. М., 2008. 216 с.
5. Листова Е. Пайк-дайджест / Е. Листова, В. Хан-Магомедова, А. Хренов // Искусство кино. 1994; № 2. – С. 99-101.

