

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 130.2

ВИРТУАЛЬНЫЙ СПОСОБ СУЩЕСТВОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ

© 2011 г.

Д.И. Ахметова

Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова, Казань

dinahmet@mail.ru

Поступила в редакцию 08.01.2011

Рассматривается современный виртуальный способ существования культуры – качественно новое её состояние, которое характеризует информационное общество. Проявлением виртуальности становится клиповая эстетика культуры, близкая к монтажному способу мышления. Искусство постмодернизма вырабатывает взамен утраченного «клиповое сознание» – привычку к быстрому чередованию фрагментов. Современное искусство утрачивает принцип линейности, последовательности.

Ключевые слова: художественная культура, постмодернизм, монтажность, монтаж, клип, коллаж, множественность мышления, нелинейность искусства.

Термин «виртуальный», если считать его производным от латинского слова *virtualis*, переводится как «возможный». Английское же слово *virtual* переводится как «фактический». Некоторое несоответствие в переводах отражает многоплановость свойств «виртуального» [1, с. 82].

В Словаре иностранных слов (1987) термин «виртуальный» определяется как «возможный; такой, который может или должен проявляться при определенных условиях» [2, с. 97]. Прилагательное «виртуальный» в своем изначальном смысле означает, что, будучи приложенным к отдельному объекту, оно преобразует его в ранг субъекта, наделенного особыми совершенными качествами, врожденной энергией, позволяющей этому субъекту принимать активное участие в преобразованиях и взаимодействовать с другими объектами бытия.

В социальном контексте слово «виртуальный» означает «активный субъект, наделенный собственной волей». Предлагаемый подход вполне укладывается в постмодернистскую концепцию творчества, согласно которой «феномен творения нового состоит, в итоге, не в появлении того, чего совсем не было раньше, а в оформлении или именовании сознанием того, что пребывало в неоформленном и безымянном виде» [3, с. 56].

Современная виртуальная реальность – результат развития информационных технологий. Некоторые исследователи (В.И. Шеретов и

др.) считают виртуальную реальность новой сферой бытия, а формой существования виртуальной реальности – информационное пространство. Информационное пространство предполагает технологию информационного взаимодействия, которое с помощью современных операционных средств мультимедиа создает иллюзию непосредственного присутствия в «экранном» мире. Здесь также уместно провести аналогию с восприятием кинематографического образа, когда воспринимающий кинематографическое действие нередко «переносит» его на себя, отождествляет себя с его героями и становится соучастником событий [4, с. 56].

На восприятие кинематографического действия оказала влияние идея выдающегося режиссёра и ученого С. Эйзенштейна, понимающего монтаж как сборку, столкновение элементов, в результате которого два разных по содержанию (и даже конфликтных) кадра в своем соединении рождали новое смысловое качество. Эффектное сочетание несочетаемого в рамках одного кадра дополнялось метафорической сменой кадров, монтажом, который становился средством авторского преображения действительности. В своих исследованиях Эйзенштейн выводит монтажный принцип за рамки кинематографа. Ему принадлежит заслуга осмысления монтажа как способа человеческого видения мира и мышления. Эстетическая концепция Эйзенштейна во многом созвучна основным идеям современной семиотики с вытекающей из неё

теорией интертекстуальности. В своих поздних исследованиях, например «Неравнодушная природа» (1945 г.), режиссёр смещает акценты с монтажа, который использовался как средство манипуляции эмоциональными реакциями публики, на монтаж, который вызывает череду аллюзий в сознании зрителя, заставляя его домысливать происходящее [5, с. 58]. В данном принципе можно увидеть основную идею виртуальности – появление нового, никогда не существовавшего субъекта из исходных существующих объектов.

Современная массовая культура активно пользуется принципом виртуальности. Например, клиповая эстетика близка к монтажному способу мышления, она проникает в сознание современного человека во многом благодаря визуализации культуры. В принципе сам термин «клип» принадлежит постмодернистской культуре и является техницистским синонимом понятия «композиция». Во фрагменте сюжета, мотива, обладающего относительно самостоятельной целостностью, мы находим иллюзорную, виртуальную реальность. В скоростном монтаже создается по-своему выразительное целое. Его эффект состоит не в содержании, а в контрастной динамике, «пунктирности» [1, с. 112]. Современное искусство утрачивает принцип линейности, последовательности. Искусство постмодернизма вырабатывает взамен утраченного «клиповое сознание» – привычку к быстрому чередованию фрагментов. Разорванная, фрагментированная, частичная реальность клипа не предполагает участие человека, чьей задачей было бы синтезировать элементы в смысловое целое. Виртуализация действительности превращает видео- и компьютерный клип в базовую модель формирования культурных стратегий восприятия, оценивания и действия. Попытки осмыслить клип неотделимы от анализа базовых структур функционирования «клип-культуры» в целом, безостановочно продуцирующей гиперреальное. «Дефицит реальности» вынуждает производить симулирующие её формы – достаточно краткие, чтобы обеспечить непрерывную циркуляцию образов, остановка в череде которых была бы вторжением реального, чего стремятся избежать любыми способами. Новый тип визуальности, порождаемый автономной и самодостаточной логикой функционирования образов, генерирует новые схемы восприятия, трансформирующие саму действительность.

Интересно, что современный кинематограф, телевидение, основанные на «клиповости» сознания, перешли на так называемый нелинейный монтаж. Линейность монтажа, как и всего

предшествующего искусства, используется в кино довольно редко. Современное кино создается путём соединения отдельных фрагментов, изобразительная форма кадра напоминает экран компьютерного дисплея или комиксы, в одном кадре могут появиться изображение и текст или одновременно несколько «картинок» (наиболее яркий пример – фильмы П. Гринуэя). Однако в кино даже нелинейный монтаж, использующий различные спецэффекты, предполагает композицию, сюжет, протяженность во времени, драматургическое развитие. «Статические» виды искусства чаще всего не имеют сюжета, протяженности во времени, движения, однако при использовании монтажности возникает похожий эффект – визуальная динамика, экспрессия, зрелищность, соединение различных элементов изображения и текста.

Такого же рода организацию художественного текста отмечал и У. Эко, сравнивая книгу с энциклопедией, в которой отсутствует линейность повествования и которую начинаешь читать с любого места. Именно так создаются гипертексты в компьютерных сетях, когда каждый из пользователей вписывает свою версию и отсылает её для дальнейшего наращивания другим пользователям. Таким образом, искусство становится моделью постмодернистской культуры [6, с. 127].

Современное искусство во многом представляет собой явление виртуальной реальности. По определению искусствоведа В.Г. Власова «Виртуальная реальность – (от лат. *virtualis* – возможный) – искусственная реальность, выдуманный, сконструированный мир иллюзий... Термин «виртуальный» можно считать модернистским эквивалентом слова «художественный» [1, с. 67]. Современные российские художники, осваивая пространство постмодернизма, вторгаются и в область виртуальной реальности. Рассмотрим данный процесс на примере казанских художников. В художественной практике Казани достаточно давние традиции «альтернативного», нереалистичного искусства. В начале XX века это Александр Родченко, Варвара Степанова, Павел Мансуров. В 1960-е гг. – Игорь Вулох, Алексей Анিকেенко. В конце XX века в Казани работала целая плеяда мастеров модернистских направлений. Среди них можно назвать Евгения Голубцова, Александра Артамонова, Олега Иванова, Ильгизара Хасанова, Альфрида Шаймарданова и некоторых других.

Ильгизар Хасанов работает как в живописи, так и в пространственных видах искусства. Живопись, объекты, скульптуры объединились у него в комплексы вещей, живущих своей самостоятельной жизнью. Фрагменты бытия, разо-

рванная временем реальность «склеивается» у Хасанова в нечто целое. Это вполне в духе современного миропонимания. Детство художника, а вместе с ним и ушедшая эпоха (в нашем случае – советская), – это такая виртуальная реальность.

Интересно, что современный кинематограф (И. Хасанов занимался и им в качестве художника-постановщика), телевидение, основанные на «клиповости» сознания, перешли на так называемый нелинейный монтаж (соединение различных частей в одно целое по принципу мозаики). Получается моделирование смысла из разрозненных фрагментов, когда зритель, постоянно пребывая в ситуации воспоминаний, ассоциаций, соположений, находит в творчестве художника И. Хасанова то, что ему ближе. Один радостно окунётся в атмосферу детского узнавания знакомых вещей, другой порадует «стёбу» над реальностью (если вещи ему неизвестны), а вместе художник и зритель создадут новую реальность взамен ушедшей, разорванной, фрагментированной.

Современная культура активно пользуется принципом виртуальности. Ильгизар Хасанов, как человек современный, живущий в веке информационном, осознанно или нет, но дышит воздухом постмодернистского общества. Трудно представить себе инсталляцию на общепитовской тарелке с котлетой и мухой, посвящённую фразе: «Мухи – отдельно, а котлеты отдельно», лет 30 назад. Сказал премьер Путин сакраментальную фразу – вот и сюжет готов. Вот ещё цитата из В.В. Путина: «А где же он, Махатма, он же умер, теперь и поговорить не с кем». Недремлющая художественная мысль рождает картину «Мысли о Родине». На переднем плане стоит мальчик в пионерском галстуке, за ним на школьной доске начертана фраза: «Только о Родине, только о ней, она же кого-то выберет, где же он, Махатма». В данном случае повод может быть любым, но принцип соединения разнофактурных, информационных или изобразительных элементов (изображения, материала, надписи) производит парадоксальный эффект нового содержания. К стати, художник только ненавязчиво подводит зрителя к нему, а трактовка – дело смотрящего. Монтажный способ мышления проникает в сознание современного человека во многом благодаря визуализации культуры. Во фрагменте сюжета, мотива, обладающего относительно самостоятельной целостностью, мы находим иллюзорную, виртуальную реальность. Таким образом, в творчестве Ильгизара Хасанова искусство утрачивает принцип линейности, последовательности.

То же можно сказать и о другом художнике из Казани, который, однако, работает совершенно в другом стилевом направлении. Альфред Шаймарданов – непрофессиональный художник в том смысле, что никогда не учился изобразительному искусству профессионально. Это художник со своеобразным видением мира. Его мир – яркий и многоцветный. Искусствоведческая наука называет стиль, в котором работает А. Шаймарданов, «примитивизмом», или «наивным искусством», но зрителю не стоит уповать на простое, «примитивное» восприятие. Художник, в прямом смысле слова вышедший из народа, пишет глубоко фольклорные, очень своеобразные картины, наполненные юмором и иронией. Фольклор этот специфичен, его создает сам художник, человек, выросший корнями в городскую, «образованную» почву, а потому за наивностью форм в картинах его стоит лукавая философия жителя города, поглотившего массу информации. Его работы складываются не из фольклорных источников, а из «высоких форм и жанров», перешедших в наивное искусство и образующих трогательный и самобытный мир. Считая своими учителями А. Руссо, Н. Пиромани, Й. Генералича, он также осваивает и окружающую его жизнь, и духовную культуру. Фантазмагория происходящего в картинах сродни абсурду сегодняшней действительности и родственна клиповой эстетике современного искусства. Для художника нет дистанции между героями, когда-то жившими и живущими сегодня. Он запросто перемешивает их во времени, пространстве, среде обитания. Растиражированные в нашем сознании персонажи: Чингисхан, Сальвадор Дали, Рудольф Нуриев, Майя Плисецкая, Че Гевара и другие – получают «прописку» в другом измерении, приобретая иной смысл. Так же просто и естественно обращается он и с другими своими героями, зачастую придумывая новых, несуществующих. Их образы, предельно упрощаясь, начинают «шутить» над собственными прототипами, выявляя расхожие штампы повседневной жизни. Но художник не высмеивает их, а как бы подмигивает зрителю, давая возможность по-новому взглянуть на окружающий мир.

Кажущаяся первоначальная простота работ исчезает при внимательном изучении. Для художника очень характерны декоративность, открытость цвета, даже некая «мультижанность», графичность, гротескность и праздничность картин. Говоря о «самодетальности» А. Шаймарданова как художника, надо заметить, что он закончил Ленинградский институт киноинженеров, работал ассистентом оператора в казанской студии кинохроники, так что можно

говорить о некоем влиянии на него и кинематографа. В его работах мир всегда насыщен деталями, повествовательностью, протяженностью в пространстве. В полной мере эта обаятельная абсурдность появилась в двух довольно похожих работах – «День Победы» (2003) и «Приплыли» (2006). Мы видим растиражированный образ Московского Кремля – «Сердца Родины», нарядный, как праздничная открытка из нашего общего советского прошлого. Над Кремлевскими башнями расцветает феерический салют. В работе «Приплыли» под стены Кремля приплыла стая китов, их фонтанчики также празднично вторят салюту, всеобщая иллюминация подчеркивает массовую радость от праздника.

В работе «День Победы» художник показывает панораму Красной площади, тот же сияющий всеми цветами радуги салют и на холме, как всеми читаемая историческая или литературная цитата, – Наполеон, смотрящий на горящую от огней салюта современную нам Москву. Наполеон повержен, что еще более подчеркивает транспарант на площади – «С праздником!» Москва не достанется никакому врагу – ни тому, который хотел взять столицу в веке XIX, ни тому, что подходил к ней в 1941! Такая переключка эпох всегда была сильной стороной в творчестве А. Шаймарданова.

Таким образом, основная идея виртуальности – появление нового, никогда не существовавшего субъекта, из исходных существующих объектов – в полной мере проявляется в творчестве казанских художников. Новый тип визуальности, порождаемый автономной и самодостаточной логикой функционирования образов, генерирует новые схемы восприятия, трансформирующие саму действительность. Виртуальную реальность можно считать новой сферой бытия, а формой существования виртуальной реальности – информационное простран-

ство. Здесь уместно провести аналогию с восприятием кинематографического образа, когда воспринимающий кинематографическое действие нередко «переносит» его на себя, отождествляет себя с его героями и становится участником событий.

Пределы виртуального бытования культуры ещё далеко не исследованы. Однако уже сейчас можно говорить о почти фантастических возможностях компьютерных систем, которые могут моделировать наши желания и грезы. Виртуальная реальность в некотором роде синтез техники и человеческого воображения. Её воздействие на человека, его психику, общество в целом и его культуру трудно переоценить. В художественном творчестве виртуальность помогает создавать новую реальность по новым правилам, отражающим особенности современного мира.

Список литературы

1. Власов В.Г., Лукина Н.Ю. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм. Терминологический словарь. СПб.: Азбука-классика, 2005. 320 с.
2. Словарь иностранных слов / Под ред. В.В. Пчелкина. М.: Русский язык, 1987. 608 с.
3. Силин А.А. Творение нового как переход от возможного к действительному // Философские науки. 1999. № 3–4. С. 82–89.
4. Шереветов В.И. Определение свойств виртуального // Виртуальное пространство культуры: Матер. науч. конф. СПб., 11–13 апреля 2000 г. С. 56–58.
5. Юрнев Р.С. Сергей Эйзенштейн. Замыслы. Фильмы. Метод. М.: Искусство, 1984. 396 с.
6. Дианова В.М. Постмодернизм как феномен культуры // Введение в культурологию: Курс лекций / Под ред. Ю.Н. Солониной, Е.Г. Соколова. СПб.: Anthropology, 2003. С. 125–130.

A VIRTUAL WAY FOR THE EXISTENCE OF CULTURE

D.I. Akhmetova

Modern virtual way of culture's existence is an entirely new state which characterizes the information society. Culture's virtuality is manifested in its clip aesthetics, which is close to «montage way of thinking». The art of postmodernism, instead of the lost consciousness, produces a «clip consciousness», when people get accustomed to rapid alternation of fragments. Modern art is losing the principle of linearity and consistency.

Keywords: artistic culture, postmodernism, montage, installation, video, collage, plurality of thinking, nonlinearity of art.