



Вздыбленная реальность

О книге: Маньковская Н.Б., Бычков В.В. Современное искусство как феномен техногенной цивилизации. — М.: ВГИК, 2011 — 208 с.

Эта книга об искусстве, что само по себе настраивает читателя на высокий и умиротворенный лад. Пусть сегодня искусство (чаще называемое арт-практикой) не предполагает классического единства истины, добра и красоты, но ни истина, ни добро, ни красота не исчезают из него полностью.

Рождаются произведения, завораживающие своей почти непостижимой ослепительной красотой, и при этом всем своим кровотоком связанные с мировой культурой. Таковы, например, фильмы Гринуэя, блистательный анализ которых читатель найдет в настоящей книге. «Чемоданы Тульса Люпера» яркий пример того, как высокие технологии, безгранично расширяя возможности художника, позволяют создавать шедевры, меняя язык искусства.

Пространство виртуальной реальности, как необыкновенно сложно устроенное, требует для своего осмысления серьезных теоретических усилий. Очень важно появление книги, позволяющей в суждениях о виртуалистике обрести уверенность, почувствовать структуру виртуальных миров, их различие, закрепленное в стройной классификации. Явления видеоарта, интернет-арта, виртуал-арта оказываются разграниченными. Для их анализа предложен внятный понятийный аппарат. Избрано основание для выделения различных форм виртуальной реальности в сфере современного искусства. Так, авторы предлагают различать естественную виртуальность, искусство как виртуальную реальность, паравиртуальную реальность, протовиртуальную реальность, собственно виртуальную реальность и эстетическую виртуальную реальность. Точные дефиниции дают ощущение твердой почвы под ногами. Приведенная в книге

классификация виртуальных пространств позволяет увидеть в виртуальном искусстве не болезненную мутацию, вызванную техногенными факторами, а явление, глубоко укорененное в культуре, соразмерное человеку, сопряженное с его ожиданиями и потребностями.

И все-таки мирного чтения не получится. Техногенность предполагает, в частности, крайне высокие скорости изменения среды обитания человека, с которыми самому ему трудно, а подчас невозможно справиться. С небывалой стремительностью меняется весь ментально-психический строй человека. Крайне важно уловить сердцевину, само существо этих изменений.

Мне представляется, что главная драма разыгрывается на границе миров виртуального и реального. Человек, обитающий на этом разломе, сам вынужден меняться. Существование в ситуации двоemiрия, когда пересечение границ происходит ежедневно, вызывает состояние раздвоенности. Эти два «я» — реальное и виртуальное — могут резко различаться между собой. Подчас сохранение целостности личности оказывается возможным только ценой отказа от одного из миров. Какого?

На занятии по сценарному мастерству во ВГИКе возникла интересная ситуация: в группе студентов-драматургов обсуждалась пьеса о мальчике, «ушедшем» в компьютер. Впрочем, кавычки можно снять: по замыслу автора мальчик исчез из внешнего мира и слился со своим Аватаром, то есть в реальном мире его нет, физически он отсутствует. В процессе разбора работы стало понятно, что в драматургии пьесы есть поломка, и связана она с тем, что реальный мир написан неубедительно, притом, что виртуальный, напротив, сделан с большой изобретательностью. Персонажи пьесы, блистающие остроумием в сети, увядали, оказавшись снаружи, лишившись авторского интереса и внимания. Нужно было срочно придумать реальный мир. И это оказалось неразрешимой задачей: студенты не смогли привести ни одного (!) «за» о пребывании человека в физическом мире. Уточняющий вопрос о том, что теряет человек, превращаясь в свой оцифрованный клон, мало помог делу. Никаких конкретных ответов получить не удалось. Даже человеческие отношения, общение с близкими, по мнению ребят, представляются скорее проблемой, чем благом. Виртуальный мир видится областью абсолютной свободы, реальность — сферой бесконечных ограничений. Виртуальное искусство, порожденное техногенной цивилизацией, формирует особое состояние человека: «Взаимопереходы бытия и небытия в виртуальном искусстве свидетельствуют не только о художественном, но и

¹ Маньковская Н.Б.,
Бычков В.В.
Современное
искусство как
феномен техногенной
цивилизации. — М.:
ВГИК, 2011. С 56.

о философском, этическом сдвиге, связанном с освобождением от причинно-следственных связей. В этом новом теоретическом контексте виртуалистика предстает как искусство возможного. В ней отсутствует точка невозврата. Кроме того, персонажи легко взаимозаменяемы. Они обладают сверхчеловеческими возможностями <...>¹.

Возникает тревожное ощущение того, что у человека техногенной цивилизации искусственное вызывает меньше проблем, чем естественное. Он охотно отказывается от природного, отбрасывает его за ненадобностью, есть мир жесткой причинности, в котором царит необратимость. Гамлетовский вопрос разрешается в пользу «не быть». Тем более, что в «не быть» сны приснятся обязательно, какие угодно сны.

С интервалом в десять лет кинематограф выступил с двумя внятыми (хотя и неравнозначными в отношении художественной ценности) высказываниями по этому поводу. Если фильм 1999 года «Матрица» режиссеров Энди и Ларри Вачовски говорит: «Освободи свой разум, добро пожаловать в реальный мир!», то «Аватар» Джеймса Кэмерона, снятый в 2009 году, разрешает оппозицию виртуального и реального принципиально иначе. Герой «Аватара» остается на планете Пандора, населенной синими гигантами. Мир Пандоры, сконструированный авторами, очевидно противопоставлен реальности, которую знают зрители. Он лучше и надежнее. Динамика налицо — реальность, в которой живет современный человек, стремительно обесценивается.

Проблема виртуальной реальности актуализирует вопросы не новые для философии и, в частности, для эстетики. Что такое реальность? Что является источником прекрасного, природа или духовное усилие человека?

Стоит ли удивляться, что вопрос о реальности поверг в сомнение студентов? Сегодня им пришлось встать перед одним из основных понятий европейской философии — понятием природы. Оппозиция естественного и искусственного рассматривалась не только философами. Ее воплощением в художественных образах стал фильм Лукино Висконти «Смерть в Венеции», снятый по повести Томаса Манна. Противопоставление природного и искусственного образует смысловое ядро фильма.

Профессор Густав фон Ашенбах, главный герой фильма, утверждает способность человека творить из духовного, и только из духовного. Ему кажутся странными любые сомнения по этому поводу. «Реальность только отвлекает и развращает нас!» — говорит он с величайшей убежденностью.

Увидев в открытом окне гостиницы за белыми пляжными кабинками узкую полоску моря, профессор теряет сознание. В этой же гостинице он встречает Таджио, земного реального подростка, в котором его завораживает присутствие нездешней, не от мира сего красоты. Все дальнейшее действие картины — снятие, развенчание этого постулата. Оппозиция чувственного опыта, возникающего как раз из контакта с реальным, природой, и духовного усилия художника, его самодисциплины — образуют основной конфликт фильма.

Разбитной парикмахер, наводя Густаву искусственный румянец, с уверенностью заявляет: «Такому значительному человеку как вы не подобают предрассудки касательно естественного и искусственного». По сути, этот рыжеватый цирюльник в белой крахмальной куртке — alter ego самого Ашенбаха.

Висконти осмысливает тему новеллы Томаса Манна как тему «смерти искусства» или как тему превосходства «политики» над «эстетикой». Вопрос превосходства политики над эстетикой остается современным и сегодня, я бы сказала, становится особенно острым именно сейчас. Острота, болезненная напряженность отношения «политика-эстетика» не зависит от технической оснащенности искусства. Его драматизм определяется духовным содержанием эпохи.

Предельная истина о том, что такое Абсолютная красота, постигаемая в последнем смертном опыте, когда до конца додумать мысль уже не хватает времени. Именно это происходит с Ашенбахом. Финальная сцена картины поражает.

Предел, непостижимость, растворение, преобразование — все это выражают финальные кадры картины через тающий силуэт Таджио на фоне моря. Висконти удается совместить в одном изображении ослепительный блеск солнца и жемчужную матовость моря. Казалось бы, сделано невозможное. Но на пляже стоит фотоаппарат — ящик на трех ногах, укрытый траурной тканью. Он постоянно оказывается в кадре, разбивая его неуклюжей громоздкостью. Зачем? Нехитрый технический инструмент становится знаком бессилия искусства перед природой, прямым указанием на то, что за видимым есть нечто, что не может быть схвачено и зафиксировано техникой.

Ашенбах умирает. Остается его мертвое тело в пляжном шезлонге — пугающе безобразное. Из-под фатовской шляпы с траурной лентой на набеленное лицо стекают потоки краски.

В отличие от природы, виртуальный мир конечен — в том смысле, что он представляет собой перебор, комбинацию уже созданных человеком образов. Пребывание в нем есть потребление

готового без мучительного движения к непостижимому, к тому, что может быть открыто только лично тобой и никем больше в контакте с подлинной, а не мнимой реальностью.

Сохранение границы между реальностью и виртуальным искусством есть не только необходимое условие существования самого искусства, но и условие существования человека. Мне представляется, что важнейшим результатом современности становится поворот человека к природе в широком философском смысле, поворот к самому себе. По сути — это поворот от материи к духу, от конечного к бесконечному, к Абсолюту.

Авторы сравнительно небольшой по объему книги «Искусство как феномен техногенной цивилизации» не ставят перед собой задачу объять необъятное, но они ясно указывают читателю на то, что сознательно вынесено за скобки настоящего исследования: на проблему человека техногенной цивилизации. Книга как бы выталкивает читателя за свои собственные границы к размышлению о проблеме взаимоотношений человека с реальностью, со смертью и бессмертием.

Формально эта книга представляет собой учебное пособие, но по существу она сама принадлежит новой эстетической реальности. Это открытый для диалога с читателем, возбуждающий его творческую активность текст.

Блистательный разговор двух философов о фильмах Питера Гринуэя — яркая демонстрация того, как функционирует эстетика сегодня. Читатель вовлекается в драматический процесс становления знания об искусстве через ощупывание границ между кино (или уже посткино?) и литературой, между искусством сегодняшним и завтрашним. Диалог оказывается наиболее адекватным средством моделирования вздыбленной, ускользающей реальности, он дает читателю опыт сотворчества, сопричастности к процессу формирования нового знания. ■

Н.Е. Мариевская, кандидат искусствоведения