

DOI: 10.15643/libartrus-2021.3.2

Философия видеоарта Билла Виолы

© Н. Н. Ростова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
Россия, 119991 г. Москва, Ломоносовский проспект, 27, корп. 4.

Email: nnrostova@yandex.ru

В статье исследуются философские основания современного искусства и обосновывается идея о том, что видеоарт разрушает субъект-объектную структуру классической метафизики. Анализируя связь видеоинсталляций и алтарной живописи, автор показывает, что в претензии ответить на вопрос «Что такое человек?» современное искусство заменяет христианскую антропологию на антропологию четырех стихий, соответствующую древнегреческой философии. Человек понимается здесь как органичный элемент космоса. На смену представлению о человеке как свободном существе приходит понимание человека как природного существа. В этом пункте философия видеоарта пересекается с двумя взаимосвязанными тенденциями в современной философии – постгуманистической, отказывающейся от идеи исключительности человеческого существования и гуманизирующей нечеловеческий мир; и натуралистической, редуцирующей человека к биологической причинности. Вопреки мнению теоретиков искусства, которые видят прямую взаимосвязь между искусством Ренессанса и видеоартом, автор показывает, что за внешним сходством кроется сущностное противостояние. Произведения видеоарта строятся на изъятии смысловых сюжетов классической живописи и иконописи. Стиль замедленной съемки, используемый видеоартом, свидетельствует о стремлении художников алгоритмизировать созерцание и оправдать техническое отношение человека к самому себе.

Ключевые слова: человек, постгуманизм, новый материализм, космизм, современное искусство, алтарная картина, икона, созерцание, современное кино, визуальный поворот.

Видеоарт завершает в современной культуре разрушение субъект-объектной структуры классической метафизики. В видеоарте зритель наблюдает за объектом в той же мере, в какой объект наблюдает за зрителем. Зритель и объект равны. Субъект лишается своих преимуществ. Теперь, как пытается доказать объектно-ориентированная онтология, все объекты есть субъекты относительно друг друга. Но эта онтология не знает, что делать с переживанием, поскольку переживание отсылает не к субъекту и не к объекту, а к человеческой субъективности, с которой пытаются работать современные художники.

Билла Виолу называют классиком видеоарта. Становление Виолы как художника совпало с развитием видеотехнологий. «Видео и я выросли вместе», – говорит о себе Виола. Исследовав возможности различных видов техники от военных камер ночного наблюдения и подводной аппаратуры до достижений цифры, он выработал собственный стиль. Стиль замедленной съемки образов алтарного типа. Сегодня Виола известен как мэтр американского современного искусства, автор завораживающих видеоинсталляций. Соприкасаясь с его творчеством, вы, убеждают нас кураторы выставок, попадаете в портал иной реальности. Билл Виола действительно работает с переживаниями человека и любит экспериментировать с публикой, превращая ее в соучастников произведений, будь то проект «Обратное телевидение», когда по

американскому телевидению в 80-е гг. вместо рекламы показывали людей, устроившихся перед телевизорами и тем самым удваивающих настоящих зрителей, или же инсталляция «Церемония», принуждающая зрителя занять место покойника, с которым с экрана прощаются «ближние». Однако Билл Виола сегодня сам становится зеркалом современности. Его творчество – слепок человека, расстающегося со своим внутренним миром.

Искренность Виолы подкупает. Глядя на его произведения, веришь ему. Но именно эта свобода от нарочитого служения популярной сегодня постгуманистической идеологии усиливает тот эффект агонии человеческого, который производят его инсталляции. Человеческое исчезает и, словно напоследок, хочет заявить о себе.

Антропология четырех стихий

Б. Виолу влечет церковное пространство, но не как место, где человек встречается с Богом, а как место, где человек обращен к самому себе в своем предельном одиночестве. Технические достижения позволили ему к 2000-м годам воплотить свой замысел – уподобить видеоизображения алтарной живописи. Видеоинсталляции Виолы по задачам, масштабу, игре света, визуальному эффекту претендуют на то, чтобы встать в один ряд с католическим храмовым искусством. Такое искусство не рассматривают, ему предстоят. Но если Христос изъят из картины мира и человек перестал пониматься в перспективе богочеловечности, чему в таком случае он предстоит? Ответ художника: четырем стихиям.

Огонь, земля, вода и воздух – вот тот первичный алфавит мира, при помощи которого Билл Виола пытается описать и человека. Инсталляция «Вознесения Тристана», созданная для сопровождения оперы Вагнера, – апогей водной стихии. Тело человека, лежащего на одре, на наших глазах возносится потоками воды в неведомые природные дали, исчезая в них. Инсталляция «Огненная женщина», созданная для той же оперы, продолжает эту логику. На протяжении нескольких минут мы наблюдаем, как фигура в темном, замерев, стоит перед всепоглощающим пламенем, а затем вдруг падает, опрокидывая весь мир и огонь вместе с собой в воду. Человек, пламя, волны – все смешивается в прекрасном золотом космическом целом. Гимн любви превращается в гимн естественному круговороту вещей.

Древнегреческие философы научили нас тому, что мир – это стихии. Гераклит провозгласил началом сущего огонь, Анаксимен – воздух, Фалес – воду, Эмпедокл – все четыре элемента. Творческие рефлексии Биллы Виолы находятся в русле рассуждений досократиков, для которых человек есть органичная часть космоса. Несмотря на сильную сократическую линию, согласно которой на присутствие человека указывает даймон, тот внутренний голос, с которым он общается, в европейской философии побеждает материализм, будь то аристотелизм, спинозизм или делезианство. Из философии Ж. Делеза, провозгласившего весь мир игрой стихий [2], сегодня вырастает мощное постгуманистическое направление мысли, согласно которому человек должен быть описан на том же языке, что и сущее, он утрачивает свои онтологические привилегии в то время, как нечеловеческие другие их перенимают на себя, становясь субъектами, творцами и «агентами» тотальной материи [7]. Одновременно западная философия обнаруживает интерес к научному материализму, прибегая к аргументам эволюционной биологии и когнитивистики для объяснения сознания [1]. Внутренний мир в западной философии сегодня вызывает философский смех [11]. Все есть поверхность и ее эффекты. В том числе и то, что мы называем душой. В отличие от постгуманизма, антропорфизирующего мир, и позитивизма, вписывающего человека в биологическую причинность, новый материализм

Билла Виолы романтичен. Он словно приглашает нас в детство человечества, в котором сознание еще не обнаружило себя. Космизм Виолы – наивный пантеизм, слабо отдающий себе отчет в том, что сам он есть не что иное, как указание на человека. Ибо человек – единственное существо, принужденное обживать мир посредством своих представлений, а потому слияние человека с миром, даже если оно провозглашено, метафизически невозможно. Похожим романтизмом увлекался Годар, когда в своем фильме «Прощай речь» пригласил уставшее от самого себя человечество в гармоничный мир природы по ту сторону языка, сознания и проклятых вопросов [5]. Равно как и Джармуш, в фильме «Паттерсон» представивший ньюэйджевскую фантазию о ладном и незатратном присутствии человека в этом мире [6].

Мученики

Претензия на создание алтарного образа со стороны Билла Виолы отнюдь не фигуральна. Человек сегодня находится в состоянии смятения относительно того, кто он есть. Художник не просто пытается дать ответ на этот мучительный запрос, но претендует на церковное пространство в буквальном смысле этого слова. В 2007 году, например, его инсталляция «Океан без берегов» выставлялась в рамках биеннале в венецианской церкви XVI в. Двадцать четыре черно-белые фигуры, проступающие поочередно из водной пелены и обретающие цвет, вновь исчезали в ахроматическом изображении. Полуторачасовое видео, по мысли Виолы, должно было натолкнуть посетителей на мысль о границе миров: «Три каменных алтаря Сан-Галло становятся прозрачными поверхностями, на которых появляются образы мертвых, пытающихся вернуться в наш мир», – приводились слова автора в пресс-релизе [4, с. 22]. С 2014 года произведение Виолы «Мученики (Земля, Воздух, Огонь, Вода)» выставляется на постоянной основе в англиканском соборе Святого Павла в Лондоне. На четырех экранах предстают не святые, не мученики за Христа, но фигуры, отданные во власть стихии. Огонь, вода, земля и ветер – каждая стихия терзает свою жертву, в то время как та не считает нужной оказывать сопротивление. Как объясняет соратник и супруга Виолы, «мы хотели показать нечто более универсальное, показать не просто точку зрения ислама, христианства или любой другой религии. Здесь берут власть силы природы, смерть – это тоже их проявление, и мы попытались запечатлеть момент умирания, причина которого – жестокость природы»¹. Виола возвращает человека в состояние страха перед стихиями и считает это универсализмом. Как говорил Кант, «хотя только страх мог создать богов (демонов), но только разум посредством своих моральных принципов смог создать понятие о боге» [3, с. 1328]. Страх созидает демонов, разум – понятие о боге. Мысль Канта имеет глубоко христианское измерение. Язычники не знают Бога, ибо еще не обнаружили своего внутреннего человека. Бога знают те, кто мыслит высшую причину существования вещей, подчиняющую себе всю природу. Антропологический смысл этого различения состоит в том, что причина человека находится в самом человеке, а не во внешнем мире. Человек – это тело, но телом не исчерпывается. Человек – это стихии, но стихии – это то, что сообразовывается в человеческом мире со свободой человека. Человек живет в мире этом, но не по законам этого мира. Природе он противопоставляет мистерию, инстинкту – сознание, телесности – аскезу. Демонический страх перед стихиями указывает на природное существо, Бог – на человека. Не только творчество Виолы, но и убранство англиканского собора, по заказу которого была выполнена инсталляция, подводят нас к мысли о том, что все мы сегодня предстаем такими мучениками, не знающими истинных причин своего мучения.

¹ См. репортаж от 22 мая 2014 г. В соборе Святого Павла на экране показывают умирающих мучеников Билла Виолы // <https://www.youtube.com/watch?v=ZJ71Resg6qE>

Зияние смысла

Специалисты по современному искусству проводят параллели между творчеством Б. Виолы и классиками западноевропейского искусства, чему способствует и сам художник. Он признается, что картина Якопо Понтормо «Встреча Марии и Елизаветы» настолько глубоко впечатлила его, что он неосознанно воссоздал ее в своей инсталляции «Приветствие». «Квнтет изумленных» Виолы сравнивают с «Увенчанием терновым венцом» Иеронима Босха, «Мужчину в поисках бессмертия/Женщину в поисках вечности» – с «Адамом» и «Евой» Лукаса Кранаха, «Пробуждение» – с «Пьетой» Мазолино да Паникале, а «Сон разума» – с одноименным офортом Франциско Гойи. Во Флоренции в 2017 году прошла выставка Виолы под названием «Электронный Ренессанс», организаторы которой попытались продемонстрировать подобные параллели. Однако сходные композиционные и цветовые решения в инсталляциях Виолы отнюдь не связаны со смыслом первоисточников и даже противоположны ему.

Вот «Комната Катерины» Билла Виолы, которая представляет собой оммаж «Житию Святой Екатерины Сиенской» Андреади Бартоло. Что мы видим? Перед нами пять экранов, на которых одна и та же женщина в одной и той же комнате, но в разное время, монотонно совершает действия. На первой инсталляции она пробуждается ото сна, на второй – шьет, на третьей – изображает интеллектуальную деятельность, на четвертой – зажигает свечи и, наконец, на последней – отходит ко сну. Эти действия, которые мы наблюдаем одновременно, могут нам напомнить «Сизифа» Альбера Камю или «Женщину в песках» Кобо Абэ, т.е. ту бессмыслицу, которая обещает подарить смысл. Но Виола не экзистенциалист, он обращен к другому сюжету – к житийной иконе. Чем отличается икона от картины? Тем, что картина всегда имеет дело с частью, икона – с целым. Икона являет лицо в перспективе вечности, т.е. как лик. Житийная икона лик обрамляет клеймами, т.е. временными сюжетами из жизни святого, встроенными в горизонт общего надвременного смысла. Что делает Виола? Он изымает сердце из композиции – лик, оставляя неприкаемыми клейма. Время, приуроченное к вечности, превращается в бессмыслицу мгновений. «Комната Катерины» – это олицетворение зияния смысла. Человек здесь предстает как существо автоматизированное. Ритуал – это плоть смысла, то, в чем смысл себя воспроизводит. Ритуал, лишенный смысла, превращается в привычку, автоматизм второго порядка.

Равно как в «Пробуждении» Б. Виолы мы видим явную аллюзию на известный мотив западноевропейского искусства – пьету, а в православной иконописи – «Оплакивание Христа» («Положение во гроб»). Однако у Б. Виолы фигура, погруженная по пояс в купель с изливающейся через края водой, неожиданно приподнимается и предстает обнаженной во весь рост. Здесь нет ни вселенской скорби, ни радости о грядущем Воскресении, но лишь загадочный гимнастический этюд мертвенного тела.

Механика созерцания

«Мы пытаемся замедлить людей, – заявляет Б. Виола. – Мир стал слишком быстрым»¹. Своим основным художественным инструментом он считает длительность. «Длительность для сознания – то же, что свет для глаза», – говорит он. Мир действительно стал быстрым, нечеловеческие скорости не вмещают наших чувств. Как однажды ответил Л. Н. Толстой, когда его обрадовали появлением новых скоростных поездов, сокращающих путь между городами на три часа: «А что я буду с этим временем делать?». Почему он так ответил? Потому что время пути – это время наших переживаний, сокращая его, мы скрадываем нашу внутреннюю жизнь,

и событие превращается в физическое перемещение [8]. Но Виола не ретроград, его опыт созерцания имеет не антропологическое, а техническое основание.

Для создания своих инсталляций он использует камеру, которая вместо 24 кадров в секунду фиксирует 300 кадров, а затем в замедленном темпе показывает заснятое, превращая условную минуту в 10 минут. Зрители заморожены. Даже шокированы. Их заставили остановиться. То, что мы привыкли получать наскоро, Виола предлагает принимать по капле. Но от этого эмоциональный фастфуд не превращается в подлинное чувство. Виола предлагает нам разглядеть эмоцию. Но эмоция – это не внешнее движение, а внутреннее. Художник – это тот, кто в неподвижности способен отразить внутренний ритм. Как говорит П. Флоренский, этого он добивается, изображая части лица противоречащими друг другу [10]. Тогда анатомическая статика обнаруживает антропологическую динамику. Виолу волнует анатомическая динамика, разворачивающаяся во времени. Зритель становится соучастником творения не в момент поступательного получения информации о произведении, а когда совершает внутренний акт аскезы, оставляя весь мир миру. Значит ли это, что художественное произведение не имеет права на технику? Искусство всегда ее использует, но эта техника работает не с органами чувств, не с тем, посредством чего мы воспринимаем, а с той инстанцией, которая воспринимает. Она обращает не к созерцанию вещей, но к созерцанию себя, побуждая совершить метанойю, т.е. перемену ума. Икона, например, как говорят Святые Отцы, учит поститься глазами [9, с. 145]. Строгие лики и преграждающие персты заставляют предстоящему отсечь по-стороннее и в духовной нищете воспринять Бога. Художники прошлого века работали с жесткостью, усматривая в ней единственное средство, способное пробудить страстность человека, или, например, с минимализмом, запускающим внутренние ресурсы человека. Театр отличается от кино тем, что заставляет зрителя и актера восполнять разрыв между реальностью и условными декорациями при помощи своего воображения. Кино и театр используют паузу, но пауза – это не замедленное действие и не отсутствие такового, пауза – это подготовленная тишина, в которой происходит качественное преобразование предстоящих состояний зрителя. Творчество Билла Виолы обращено к телесной механике. А поскольку тело не созерцает, постольку Виола концептуально нагружает свои инсталляции, приписывая им идеи андрогинности, многообразия чувств, человеческой конечности или гармонии стихий. Но концепты не переживают, им противопоставляют другие концепты. Не обнаружив внутреннего мира, художник обращает нас к интеллекту. Он заставляет нас быть свидетелями того, как человеческое, словно шагреневая кожа, сжимается до скромного лоскутка. Видеоарт Билла Виолы оставляет нас наедине с этой скудостью.

Творчество Билла Виолы подтверждает тот факт, что в эпоху планетарной техники техническое отношение к природе оборачивается техническим отношением человека к самому себе. Виола пытается найти алгоритмы, в которые бы укладывалась работа человеческой субъективности. Но найти эти алгоритмы ему не удалось, поскольку в основе субъективности лежит абсолютная свобода и непредсказуемость.

Статья публикуется при финансовой поддержке издательства «Социально-гуманитарное знание» (решение №210575).

Литература

1. Гиренок Ф. И. *Аутография языка и сознания*. М.: МГИУ, 2010. 247 с.
2. Делез Ж. *Логика смысла*. М.: Раритет, 1998. 480 с.
3. Кант И. *Основы метафизики нравственности*. М.: Мысль, 1999. 1472 с.

4. Кулик И. С того видеосвета // *Коммерсант*. 2007. №104. С. 22.
5. *Прощай, речь? Философия фильма Годара и современная концепция человека. Коллективная монография* / Под ред. Н. Н. Ростовской. М.: Летний сад, 2015. 120 с.
6. Ростова Н. Н. Джармуш: тоска по человеку // *Завтра*. 2017. №14.
7. Ростова Н. Н. *Проблема человека в современной философии*. М.: Проспект, 2020. 176 с.
8. Ростова Н. Н. Трансформация интимного в современном мире // *Коммуникативные среды информационного общества: Тренды и традиции: Труды Междунар. науч.-теор. конф. 28–29 октября 2016 г.* СПб.: изд-во Политехн. ун-та, 2016. С. 71–73.
9. Успенский Л. А. *Богословие иконы православной церкви*. М.: Издательство западно-европейского экзархата. Московский патриархат, 1989. 474 с.
10. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях // *Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии*. М.: Мысль, 2000. С. 81–259.
11. Фуко М. *Слова и вещи*. СПб.: А-сэд, 1994. 408 с.

Поступила в редакцию 15.05.2021 г.

После доработки – 16.06.2021 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2021.3.2

Bill Viola's video art philosophy

© N. N. Rostova

Lomonosov Moscow State University
Building 4, 27 Lomonosovsky Avenue, 119991 Moscow, Russia.

Email: nnrostova@yandex.ru

The author of the article studies the philosophical foundations of modern art and substantiates the idea that video art destroys the subject-object structure of classical metaphysics. Analyzing the connection between video installations and altarpiece painting, the author shows that in the attempt to answer the question "What is human?" modern art replaces Christian anthropology with the anthropology of the four elements, corresponding to ancient Greek philosophy. Human is understood here as an organic element of the cosmos. The concept of human as a free being is replaced by the understanding of human as a natural being. At this point, the philosophy of video art intersects with two interrelated trends in modern philosophy – the posthumanist one, which rejects the idea of the exclusivity of human existence and humanizes the non-human world; and the naturalistic one, which reduces human to biological causality. Contrary to the opinion of art theorists who see a direct relationship between Renaissance art and video art, the author shows that there is an essential opposition behind the external similarity. Video art works are based on the removal of semantic subjects of classical painting and icon painting. The slow-motion style used by video art shows the artists desire to algorithmize contemplation and justify the technical attitude of a person to himself.

Keywords: human, posthumanism, new materialism, cosmism, contemporary art, altarpiece painting, icon, contemplation, modern cinema, visual turn.

Acknowledgements. The article is published under the financial support of "Sotsial'no-Gumanitarnoe Znanie" Publishing House (Decision No. 210575).

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Rostova N. N. Bill Viola's video art philosophy // *Liberal Arts in Russia*. 2021. Vol. 10. No. 3. Pp. 155–161.

References

1. Girenok F. I. *Autografiya yazyka i soznaniya [Autography of language and consciousness]*. Moscow: MGIU, 2010.
2. Deleuze G. *Logika smysla [The logic of sense]*. Moscow: Raritet, 1998.
3. Kant I. *Osnovy metafiziki nravstvennosti [Groundwork of the metaphysics of morals]*. Moscow: Mysl', 1999.
4. Kulik I. *Kommersant*. 2007. No. 104. Pp. 22.
5. *Proshchai, rech'? Filosofiya fil'ma Godara i sovremennaya kontseptsiya cheloveka. Kollektivnaya monografiya [Goodbye to language? The philosophy of Godard's film and the modern concept of human. Collective monograph]*. Ed. N. N. Rostovoi. Moscow: Letnii sad, 2015.
6. Rostova N. N. *Zavtra*. 2017. No. 14.
7. Rostova N. N. *Problema cheloveka v sovremennoi filosofii [The problem of human in modern philosophy]*. Moscow: Prospekt, 2020.
8. Rostova N. N. *Kommunikativnye sredy informatsionnogo obshchestva: Trendy i traditsii: Trudy Mezhdunar. nauch.-teor. konf. 28–29 oktyabrya 2016 g. Saint Petersburg: izd-vo Politekhn. un-ta, 2016. Pp. 71–73.*
9. Uspenskii L. A. *Bogoslovie ikony pravoslavnoi tserkvi [Theology of the icon of the Orthodox Church]*. Moscow: Izdatel'stvo zapadno-evropeiskogo ekzarkhata. Moskovskii patriarkhat, 1989.
10. Florenskii P. A. *Stat'i i issledovaniya po istorii i filosofii iskusstva i arkheologii*. Moscow: Mysl', 2000. Pp. 81–259.
11. Foucault M. *Slova i veshchi [Words and things]*. Saint Petersburg: A-cad, 1994.

Received 15.05.2021.

Revised 16.06.2021.